

YIL BİR

KASIM 1964

SAYI İKİ

YENİ DERGİ

AYLIK SANAT DERGİSİ

EDİP CANSEVER

ÇAĞRILMIYAN YAKUP

CEMAL SÜREYA

TRİSTRAM

JAMES BALDWIN

HAYATIM ÜZERİNE NOTLAR

TEKTAŞ AĞAOĞLU

JAMES BALDWIN'LE KONUŞMA

COLIN MACINNES

KARA MELEK — BALDWIN'İN YAZARLIĞI

MEMDUH BALABAN

US, BAĞLANMA VE EDEBİYAT

ROSAMOND BERNIER

ANTOINE PEVSNER'LE KONUŞMA

MARTIN ESSLIN

ÜÇ KURUŞLUK OPERA

SARTRE'DAN YANA VE SARTRE'A KARŞI — B. PINGAUD

YAZ DÖNEMİ — DOĞAN HIZLAN

SOLUMA — KONUR ERTOP

T. AĞAOĞLU, J. BALDWIN, C. MACINNES

JAMES BALDWIN VE ZENCİ SORUNU



DE YAYINEVİ

İKİ BUÇUK LİRA

DE YAYINEVİ
SARI KİTAPLARININ DÖRDÜNCÜSÜNÜ SUNAR

JEAN-PAUL SARTRE
BAUDELAIRE

Çeviren : Bertan Onaran

7.5 lira



EDİP CANSEVER
TRAGEDYALAR

3 lira



EUGENE IONESCO
GELİNLİK KIZ - ÖNDER

Çevirenler :

Genco Erkal, Cemal Süreya, Ülkü Tamer

2 lira



DE YAYINEVİ, VİLÂYET HAN, CAĞALOĞLU

GELECEK SAYILARDA ÇEVİRİLER

1.

YAZARIN SORUNLARI

Eugène Ionesco

2.

HER YARATIŞ BİR ELEŞTİRİDİR

Michel Butor

3.

CAMUS'NÜN YABANCISI

Jean-Paul Sartre

4.

ILYA EHRENBURG'LA KONUŞMA

Olga Carlisle

5.

FREUD, MARX VE KIERKEGAARD

Frederick J. Hacker

6.

BAUDELAIRE'DEN ŞİİRLER

Said Maden

7.

GÜZELLİK

Christopher Caudwell

8.

STRINDBERG'DEN BERTOLT BRECHT'E

Eric Bentley

BU SAYININ ana konusu Amerikalı bir zenci yazar: James Baldwin. Türkiye'ye sık sık gelmesi, adının gazetelerimize geçmesi değil onu gözümüzde büyüten. James Baldwin Amerika'nın gerçekten önde gelen yazarlarından biri. Gerçi biz daha Faulkner'i dilimize aktarmaya uğraşıyoruz, ama bu korkunç gecikme çağdaş yazarlara ilgi duymamıza engel değil sanırım. Bugün Amerikan romanı denince, Saul Bellow, Ellison, Mailer, Baldwin, Flannery O'Connor, Malamud, Styron diye sıralıyorlar. Salinger, Kerouac gibi çok sevilen romancılar bile geride kalıyor. James Baldwin ayrıca zenci davasındaki tutumuyla da önem verilen bir kimse. Televizyonlarda konuşuyor, en büyük dergilerde uzun eleştirilere konu oluyor. Yazarın «Giovanni'nin Odası» adlı romanını dilimize çevirmiş olan Tektaş Ağaoğlu'nun soruları onun için özellikle zenci sorununu eşelemekte. Bu konuşmanın bazı parçaları daha önce «Yön» dergisinde çıkmıştı; bütünü ilk olarak «Yeni Dergi» de yayımlanıyor. «Kara Melek» adlı yazı «Encounter» den alınmıştır; romanların konularını da anlatan iyice uzun bir yazıydı, kısaltmak zorunda kaldık. «Sanatta Bağlanma Tartışması» nı bu sayıda sürdüren Memduh Balaban Sorbonne'da öğrenim görmüş bir eleştirmendir. Dergimizde sık sık yazılarını okuyacaksınız. (Sartre'in gene bu konuyla ilgili yeni bir konuşmasını gelecek sayımıza yetiştirmeye uğraşıyoruz.) «Antoine Pevsner'le Konuşma» yı çevirmiş olan Melih Cevdet Anday'ın da önümüzdeki sayı uzun bir şiirini sunacağız. «Üç Kuruluşluk Opera» yazısını Martin Esslin'in «Brecht, The Man and His Work» adlı kitabından çıkardık. Çeviriye Murat Belge başlamıştı, sonra o bir yolculuğa gitmek zorunda kalınca ben tamamladım. Martin Esslin'in kitabı Brecht üzerine çok bilgi veren, ama alttan alta sanatçıyı hep iğneliye bir kitap. Çevirdiğimiz parçada da bu tutum belli oluyor. Bernard Pingaud'nun «Situations IV» için yazdığı tanıtma yazısı Batılı eleştirmenlerin bu işi ne kadar ustaca yaptıklarının güzel bir örneği. Doğan (Arkası 51'de)

YENİ DERGİ

YÖNETEN : MEMET FUAT

Aylık sanat dergisi. Sahibi : Metin Yasavul. Yazı işleri sorumlusu : Fuat Bengü. Yönetim yeri: De Yayınevi, Ankara Caddesi, Vilâyet Han, kat 2, nr. 13, Cağaloğlu, İstanbul. Abonesi: Bir yıllık 24 lira, iki yıllık 44 lira. İç baskı: Gün Matbaası. Kapak: İstanbul Matbaası.

ÇAĞRILMIYAN YAKUP	4	Edip Cansever
TRİSTRAM	10	Cemal Süreya
HAYATIM ÜZERİNE NOTLAR	11	James Baldwin
JAMES BALDWIN'LE KONUŞMA	15	Tektaş Ağaoğlu
KARA MELEK	23	Colin MacInnes
US, BAĞLANMA VE EDEBİYAT	29	Memduh Balaban
ANTOINE PEVSNER'LE KONUŞMA	34	Rosamond Bernier
ÜÇ KURUŞLUK OPERA	40	Martin Esslin
SARTRE'DAN YANA VE SARTRE'A KARŞI	44	Bernard Pingaud
UYGARLIK ELEŞTİRİSİ	47	Doğan Hızlan
EVRENSELİN EŞİĞİNDE	49	Konur Ertop

EDİP CANSEVER

ÇAĞRILMIYAN YAKUP

I

Kurbağalara bakmaktan geliyorum, dedi Yakup
Bunu kendine üç kere söyledi
Onlar ki kalabalıktılar, kurbağalar
O kadar çoktular ki, doğrusu ben şaşırdım
Ben, yani Yakup, her türlü çağrılmanın olağan şekli
Daha hiç çağrılmadım
Biri olsun «Yakup!» diye seslenmedi hiç
Yakup !
Diye seslenmedi ki, dönüp arkama bakayım
Ve içimden durgun ve çürük bir suyu düşüreyim
Ceplerimdeki eskimiş kâğıt parçalarını atayım
Sonra bir güzel yıkanayım da..
Ben size demedim mi.

Evet, kurbağalara bakmaktan geliyorum
Sanki böyle niye ben oradan geliyorum
Telâşlı, aç gözlü kurbağalara
Bakmaktan
Bilmiyorum
Bilmiyorum, bilmiyorum
Ben, yani Yusuf, Yusuf mu dedim? hayır, Yakup
Bazan karıştırıyorum.

Bazan karıştırıyorum ya, çok uzun bir gündü
Sonra bu çok uzun günün sıcak bir günü
Kediler kırmızı alevler halinde koşuyordu
Onlar işte hep boyuna koşuyordu
Birileri çıkıyordu ordan burdan
Hiç çıkmamak halinde ve ölgün
Birileri çıkıyordu
Geceden kalma bir lâmba yanıyordu, açık
Bir pencerenin sokağa doğru içinde
Bu uyum korkunçtur Yakup!
Yakubun olması korkunçlüğudur bu
Dünyanın insana doğru içinde

Yakup, Yakup!

Burdayım, yani ben.. evet, geliyorum

Lâmbayı söndürmesinler, geliyorum

Siz bütün lâmbaları yakın, evet

Ben, yani Yusuf, Yusuf mu dedim? hayır, Yakup

Bazan karıştırıyorum.

Ve kendine bilinmiyenler yaratan Yakubum ben, iyi ya

Durduğum bir gündü, diyorum, bütün ilgiler sizin olsun

Her türlü bir şeyler sizin olsun, ben artık

Hep böyle istiyorum, ayıp değil ya

Durduğum bir gündü, diyorum, yüzümü göğe doğurduğum

Bir gündü ve yaşar gibi kaldığım bir yaşama içinde

Ve yollarda ölü baykuşlar bulduğum

Bir ölünün günü boyayan renginde

Çürük evler bulduğum, içleri sonsuz kayalar

Kayalardan dondurmalar sorduğum

Ben, yani Yakup, Yakubun hiç çağrılmamış şekli

Kimbilir ne diyordum

(Kimbilir ne diyordu bir baykuş yaratıldığına

Bir baykuş tarafından

Ve bütün baykuşlar o bütün baykuşların arasında ne oluyordu

Ben ne oluyordum.)

Bütün iskemleler ağır ve hastalıklı

Bir gidip bir geliyordum kendime aptallaşarak

Bunu Yakup söyledi

Dedi ki, çünkü herkes Yakubu yaşıyordu, bense

Çöllerden ve kızgın güneşlerden icatlar yapıyordum

Kızgın kâğıtların üstüne

Ve alevler halinde dünya bana dokunuyordu

Ve ayakta soğuk bir bira içmiş kadar bir anlamım oluyordu bazan

Oluyordu ve bir de

Bir otobüse bindiğim, biletçinin bilet bile kesmek istemediği ben

Kendimi koruyordum

Bunu bana Yakup söyledi

Öyle bir Yakup ki bu, onca din kitaplarının sözünü bile etmediği

Kimsenin sözünü bile etmediği bir Yakup

Ben

Bunu hep biliyorum

Bunu hep biliyorum ve işte

Özgürüm, cezasız duruyorum.

II

Kurbağalara bakmaktan geliyorum
 Dedi Yakup, bunu kendine üç kere söyledi
 Telâşlı, açgözlü kurbağalara
 Bakmaktan geliyorum. Ben sanki Yusuf
 Ve Yusuf değil
 Her gün bir tahtaboşta asılı duruyorum
 Ve durmuyorum. Ben işte Yakup
 Yok artık karıştırmıyorum.

Taş merdivenleri ağır ağır çıktım, bunu ben böyle yaptım
 Eski taş merdivenleri. Yanımdan bir sürü adam
 Geçti ve kolayca gittiler
 Müzik âletleri renginde ve pırıl pırıl gittiler
 Yanan güneşin altında
 Onlar ki.. onlara benzer şeyleri ben çok gördüm
 Ve onlar bir zamanı tamamladılar, öyle yaptılar
 Ve sordum
 Yakup daha başka nasıl bir Yakup olsun
 Ve onlar daha başka nasıl bir onlar olsunlar ki
 Yakup ve onlar nasıl olsunlar. İşte ben taş merdivenleri
 Kurbağalara bağlayan taş merdivenleri
 Durmadan kendimle karıştırıyordum
 Kimse beni tutup çıkarmıyordu
 Vıcık vıcık taşlar duyuyordum ayaklarımın altında
 Anlamsız, yapışkan bir yığın taşlar
 Yoruldum! bunu sanki biri söyledi
 Yakubun biri
 Ara katta bir pencerenin önüne ancak gelebildim
 Kendime bir isim düşünerek
 Birden ki bir isim düşünerek kendime. Hayır, bu kimse değil
 Ancak gelebildim
 Aşağıda bir luna park kımıldıyordu. Ah kurbağalara bakmam gecikecek
 Luna park kımıldıyordu, hem öyle değil
 Bu uyum korkunçtur Yakup
 Bir yokluğun kımıldamaya doğru içinde
 Ve sen ki böyle tanımlanırsan Yakup
 Yakuup !
 Bir şey ki seni çağırıyor, o şimdi ne olmalı
 Gene bir Yakup olmalı bu, Yakup
 Kurbağalara bakman gecikecek, bunu ben nasılsa söylüyorum
 Nasılsa ben bunu bir kere söylüyorum
 Güneşe kırmızı top taşıyan bir adamın tahta bacağı çok yakıyordu ki
 Adam içinden bağırdıkça dünya

Ters yönden yaratılıyordu, diyebilirim
 Bir öğle üzeriydi adamın içindeki kalb
 Kan kalb
 Kırmızı top
 Yakıcı dönüşümler çıkaran
 Belli ki susmak yaratılmamış şekliydi dünyanın
 Öyle değil mi Yakup
 Hemen hemen öyleydi, bunu Yakup söyledi
 İyi ki söyledi. Ara katta bir pencerenin önüne ancak gelebildim
 Şimdi bir kurtarabilsem ayaklarımı
 O benim ayaklarımı... taşlardan
 Bir kurtarabilsem
 Saat on ikiyi gösteriyordu ki, ben nerdeydim
 Bir zamansızlığın Yakuba doğru içinde
 Saat on yediyi ve yirmi biri
 Gösteriyordu ki, ben nerdeydim
 Her saniyedeki ve işte her saniyedeki
 Ben, yani Yakubun o dağınık şekli
 Nerdeydim.

Bilmem ki. Bir avukat benim ellerimi tuttu. Gözlüklü bir kadındı bu, iyi mi
 Kimbilir bir çağın neresinden burada. Anlaşılması
 Yoktu ki. Kendine özgü bir duruşu
 Yoktu ki. Pek güçlü bir kolları vardı yalnız
 Ne diyordum, ben işte Yakup
 Çekiverdi beni taş hamurun içinden
 Pek öyle gürültüyle değil
 Bir başka yapışkanlığın içine
 Çekiverdi beni
 Göğüsleri pek hoştu, ipekli bir giysinin altındaydı onlar
 Sonra elleri ve kalçaları pek hoştu
 Kolların ve bütün oynak yerlerin ölümlere doğru içinde
 Bacaklarıyla bir şeyler bir şeyler bir şeyler yapıyordu artık
 Onu ben çok iyi görüyordum. Ama çarşaf, öyle birtakım kıpırdanmalar
 araya giriyordu
 Engelliyordu bizi
 Ter içindeydik. Ellerimden çekiyordu. Ter içindeydik
 Beni kurtarmak istiyordu, bir isim gibi Ben'i
 Ter içindeydik
 Terlerimiz üstümüzde duruyordu, yıkanmış yeni kaplar gibiydik
 Üstümüzde olgun ve kararsız su tanecikleri bulunan
 Biz Yakup
 Biz gözlükten, taş hamurdan ve beyaz çarşafardan
 Ve biraz hiç çağrılmamaktan yapılmış
 Kurbağalara geldik.

III

Kurbağalara bakmaktan geliyorum
 Dedi Yakup, bunu kendine üç kere söyledi
 Masalarda oturmuşlardı. Ben oradan geliyorum
 Yazı makineleri, kâğıt sesleri
 Ben oradan geliyorum.

Önce bir kenarda durdum, hiç kimse beni çağırmadı
 Sonra bir yer bulup oturdum. Hadi bir sigara içeyim dedim
 Olmaz, dedi mubaşir kılıklı kurbağanın biri
 Belli ki yeni tıraş olmuştu, bana yakasından bir kopça eksik gibi geldi
 Öyleyse peki, dedim, ayağa kalktım, şöyle bir duvara dayandım
 Bu kez de duvarlarda sanki duvarca bir sözdizimi
 Olmaz Yakup!
 Peki Yakup ne yapsın, bu aklımdan bile geçmedi
 Herkesin durduğu bir yere gittim. Ben Yakup
 Ya onlar kimdi
 Aralarına aldılar beni. Artık ben hiçbir şey göremiyordum
 Biri bir şeyler söylüyordu yalnız, yüksekçe bir yere oturmuş
 Onu ben duyuyordum
 Duyuyordum, sesi başımın üstünden dünyaya yayılıyordu
 Ve «Yakup» sesini ancak anlıyordum. Yakubun ötesinde
 Birtakım sözler ediliyordu, onları ben anlamıyordum
 Anlamıyordum ama, iyi sözler söylemiyorlardı benim için
 Sonra bir şey daha vardı anlamadığım: yani ben neydim ki, ne yapmış
 olmalıyım
 Ben, yani Yakup
 Dedim ki kendi kendime, insan ne söylerse söylesin
 Kötü de olsa, iyi de
 İnsan ne söylerse söylesin
 Ve ne yaparsa yapsın, öyle değil mi
 Bütün bunlar bir bir kalacaktır yaşamamın içinde
 Diye düşündüm ya ben
 Ben, yani Yakup
 Bütün gücümle bunu bağırdım
 Ben ki bağırdım işte, bütün kurbağalar bir olup beni dışarı çıkardılar
 Bir odaya aldılar beni, ellerime, gözbebeklerime
 Daha başka yerlerime de baktılar
 Sonra bilmiyorum ki, kapıyı gösterdiler bana
 Ben, Yakup, beni hiç kimse çağırmadı
 Sokağa çıktım, bir sürü yerlerden geçtim. Şimdi
 Hatırlıyorum da, bir deniz kıyısında azıcık durabıldım
 Yosunlar, kumlar, şeytan minareleri
 Ve kumlarda katılaşmış kıvrımlar

Bağırdım, bağırdım, bağırdım
 Tanrının ayak izleri!
 Tanrının ayak izleri!

IV

Kurbağalara bakmaktan geliyorum. Ben Yakup
 Bunu Yakup söyledi
 Yıkanmış çamaşırlar duruyordu odamın penceresinde
 Gök işte bu beyazlıktan azıcık alıp veriyordu, diyebilirim
 Bir kırlangıç onu kirletmese
 Ki onlar o kadar çok siyahtırlar ki, ben
 Onları hiç sevmem
 Ve siyah bir şeyleri ben hiç sevmem
 Ve demek ki benim odamda hiç kimseler yoktur
 Odamın düşünülmesi halinde bile
 Kimseler yoktur
 Biri sanki çarşıya çıkmıştır sürekli bir biçimde
 Ve biraz da çarşılar
 Ve durmadan satılan o kırık dökükler bitmez ki
 Bitmesin
 Çünkü bir gün bir boy aynası satın almak istiyorum ben
 Kirli ve eski
 Bir at arabasının aynaya doğru büyüyen içinde
 Onu ben taşımak istiyorum, caddelerin
 İntiharlara doğru büyüyen içinde
 Ben, yani Yakup
 Kurbağalara bakmaktan geliyorum işte
 Ağgözlü, mor kurbağalara
 Akşama doğru bir dilim ekmek, yiyeceğim belki
 Bir bardak da süt içeceğim. Sonra
 Bir güzel uyumak istiyorum, bütün gün çok yoruldum
 Ben
 Gözlükten, taş hamurdan ve çarşaflardan
 Ve biraz hiç çağrılmamaktan yapılmış Yakup
 Uyumak istiyorum.

Ve sabah bunları bir bir kendime anlatacağım
 Yakubun gene bir yokluğa doğru büyüyen içinde.

CEMAL SÜREYA

TRİSTRAM

Fransızca kitapta fazla bilgi arama
Ne de Sir Thomas'ın yazdıklarında
Tek şövalye bırakıp kendinden üstün
Yazıldı yalnızlığın yuvarlak masasına
Mızrağını geçirdi içinden bir flütün

Altmış köpek havlaması taşıyan karnında
Kimler gördü o hayvanı onlardan biri o da
Tek şövalye bırakıp kendinden üstün
Aldandı papadanmış gibi gelen mektuba
Mızrağını geçirdi içinden bir flütün

İki sevdiği vardı İsoud adı ikisinin de
Kral Mark tarafından öldürtüldüğünde
Tek şövalye bırakıp kendinden üstün
Sevgiyi tutundurmak için belki de
Geçirdi mızrağını içinden bir flütün

Dördüncü kitapta hiç raslanmıyor adına
Ola ki Fransadadır ya da Finlandiyada
Tek şövalye bırakıp kendinden üstün
Fin dilinde gelecek zaman yok diye
Mızrağını geçirdi içinden bir flütün

JAMES BALDWIN

HAYATIM ÜZERİNE NOTLAR

İngilizcesi «Autobiographical Notes» başlığını taşıyan bu yazı, James Baldwin'ın 1955'de yayımladığı «Notes of a Native Son» adlı denemeler kitabının ilk yazısıdır.

Bundan otuz bir yıl önce Harlem'de doğdum. Aşağı yukarı okumasını öğrendiğim sıralarda kafamda romanlar kurmaya başladım. Çocukluğumun hikâyesi bildiğiniz o viran düşlerden biridir. Yeniden o günleri yaşar mısınız deseniz, yaşamam derim; çocukluğum üzerine deyip diyeceğim bu kadar. O çağlarda anama garip, garip olduğu kadar da insanı çileden çıkaran bir hal olduydu, ikide bir çocuk doğururdu. Çocuklar doğdukça karşılarda elde kitap beni bulurlardı. Sonradan başıma kakmadılar ama herhalde canları yandı. «Tom Amca'nın Kulübesi» ile «İki Şehrin Hikâyesi»ni üst üste birkaç kere böyle okudum. Elime ne geçtiyse okudum böyle zaten, İncil'den gayri. Onun da sebebi, herhalde, bana oku dedikleri tek kitap olmasıydı. Bu arada bir şeyler yazdığımı açıklamalıyım. Az da yazmıyordum. İlk yazarlık zevkini tattığımda, hiç değilse bir çabamı ilk basılmış gördüğümde on iki yaşında ya var ya yoktum. İspanya Devrimi üzerine yazdığım bir kısa hikâye pek kısa ömürlü bir kilise gazetesinde armağan kazandı. Hatırlıyorum, gazetenin yazı işlerini yöneten hanım hikâyemi kesmiş, kuşa döndürmüştü. Sebebi neydi bilmiyorum, ama doğrusu fena kızmıştım.

Oyunlar yazdım, şarkılar yazdım sonra. Biri için New York valisi La Guardia bana bir tebrik mektubu gönderdi. Şiir de yazdım ama hiç sözünü etmesem daha iyi. Anam bütün bunlardan memnundu. Babam değildi. Babam kilisede hatip olayım istiyordu. On dört yaşında hatip oldum ben de; on yedi yaşında vazgeçtim. Az sonra da evden ayrıldım. Ticaret ve sanayi âlemiyle nasıl cebelleştim, Allah biliyor; belki de, onlara kalsa, kendileri benimle cebelleşti. Yirmi bir yaşına henüz varmıştım, yazdığım bir roman bana bir Saxton Bursu sağladı. Yirmi iki yaşında burs bitti, baktım roman da satılır gibi değil, New York'da Greenwich Village'de garsonluğa başladım. Bir yandan da dergilerde kitap eleştirileri yapıyordum. Eleştirdiğim kitapların çoğu, ben istiyeyim, istemiyeyim, Zenci meselesiyle ilgiliydi. Derimin renginden mi nedir... Bu arada fotoğrafçı Theodore Pelatowski'yle Harlem'deki mahalle kiliseleri üzerine bir başka kitap hazırladık. Bu kitabın da sonu bir öncekine benzedi. Bir burs aldım, ama satış hak getire. (Rosenwald Bursu'ydu bana verdikleri.) Yirmi dört yaşına vardıktan sonra artık Zenci meselesi üzerine yazılmış kitaplar eleştirmemiye karar verdim. Zaten bu gibi kitaplar da nerdeyse Zenci'nin hayatı kadar korkunç olmuştu. Pılımı pırtımı topladığım gibi soluğu Fransa'da aldım. «Git Dağda Anlat Onu» Fransa'da bitti. Nasıl, orasını Allah bilir.

li. Zenci meselesi söz konusu oldu mu ne beyazlar, ne de siyahlar, kendilerine göre pek güzel nedenlerden, gözlerini geriye çevirmeyi akıldan geçirmiyor. Oysa, bana sorarsanız, bugünü tutarlı kılan dünden başka bir şey değil; üstelik, geçmiş namusluca değerlendirmeye ne kadar yanaşmazsak geçmiş o kadar kötü kalacak.

Hiç değilse şunu biliyorum: geçirdiğim en önemli aşama Batı'nın bir çeşit piçi olduğumu kabule zorlanmam oldu. Geçmişimi izliye izliye, sonunda Avrupa'ya değil, Afrika'ya vardım. Bu yüzden ben Shakespeare'e, Bach'a, Rembrandt'a, Paris'in taşına, Chartres Katedrali'ne, Empire State Binası'na kendime özgü bir tutumla karşıcı çıktım. Hiçbiri benim yarattığım eser değildi; hiçbiri benim tarihimin izini taşıııyordu. Kendimi onlarda bulmaya çalışsam boşuna çaba, ne desem dışardan gazel okumak olacaktı. Benim olmıyan bir kültüdü bu. Benim olan başka bir kültür de yoktu, işime yarasın. Ne cengelle, ne kabıyle bağdaşabilir bir kişiydim. Bu beyaz yüzyılları kendimin kılmadıkça — kendi tutumumu, bu düzen içinde kendi yerimi benimsemedikçe — başka hiçbir düzende kendime yer bulamıyacaktım. En gücü de öteden beri kendi kendimden sakladığım bir şeyi, Amerikalı Zenci'nin ilerliyebilmesinin karşılığı olarak ötedenberi kendi kendinden saklamak zorunda kaldığı bir şeyi kabule zorlanmam oldu: beyazlardan nefret ediyor, korkuyordum. Siyahları sevdiğim demek değildi bu; tersine, belki de onlardan da bir Rembrandt çıkmadı diye siyahları küçük görüyordum. Aslında dünyadan nefret ediyor, korkuyordum. Bu yüzden dünyanın üzerimdeki baskısını kendi elimle artırmış oldum. Mesele onunla da bitmedi. Böylesine kendime zararlı bu gölgeler dünyasında yazı yazamıyacağım ortadaydı.

Yazarı besliyen tek bir kaynak vardır: kendi yaşantısı. Her şey insanın bu yaşantıdan çıkarabildiğine bağlı, tatlı ve acı yanlarıyla. Sanatçının tek gerçek kaygusu hayatın düzensizliği içinden kendi sanatının düzenini çıkarmaktır. Bir Zenci yazar olarak benim için en büyük güçlük buradaydı. Toplumun üzerimdeki baskısı, getirip beni yüz yüze bıraktığı tehlikeler, yaşantımı öyle ince eleyip sık dokumama elvermiyordu.

Yukarda belirttiğim çelişmenin pek ender rastlanılır bir şey olduğunu sanmıyorum. Ama bana kalırsa, yazarlar dil gibi tam açıklık istiyen bir araçla çalıştıklarından, Zenci'nin büyük dil ve hayat kaynaklarına rağmen, Zenci musikisine rağmen Zenciler'in ortaya çıkardığı düzyazı örneklerinin genellikle pek yavan ve hırçın oluşunu, bu dediğim, bir yere kadar açıklamaktadır. Zenci olmanın ne demek olduğu üzerinde böyle uzun boylu yazmam bunu kendim için tek konu saydığımından değil; şu ya da bu, bir başka konu üzerine yazabilmem için bu kapının kilidini kırmak zorundaydım. Amerika'da Zenci konusu üzerinde tutarlı bir tartışmaya girişebilmek için konuyu çevresinden ayırmamak gerekir sanıyorum. Bu çevre tarih, gelenekler, görenekler, ahlâk değerleri, ülkenin meselelerinin yarattığı çevredir; yani, kısaca, genel toplum yapısı. Görünüş ne olursa olsun, Amerika'da kimse bunun etkisinden sıyrılamıyor, Amerika'da yaşayan herkes biraz bunun sorumluluğu altında. Bunun üzerinde özellikle duruyorum, çünkü hemen herkes konuyu sanki apayrı bir meseleymiş gibi ele almak eğiliminde.

Gene de Faulkner'in eserinde, Robert Penn Warren'in genel tutumunda ve bazı bölümlerinde, en önemlisi, Ralph Ellison'un ortaya çıkışında sahiden derinlemesine bir araştırmanın hiç değilse ilk belirtileri göze çarpmaktadır. Geçerken söyliyeyim, Ellison Zenci hayatının tutarsızlığından, garipliğinden dilde yararlanan, hem de büyük başarıyla yararlanan bildiğim ilk Zenci yazardır.

İlgilerime gelince. Var mı, yok mu, bilmem; on altı milimetrelik bir filim makinesi edinip deneyici filimler yapmak gibi acayip bir isteği sayarsanız, başka. Ötesi, yemesini, içmesini, — gariptir, bugüne kadar şöyle doğru dürüst karnımı doyuramadığım kanısındayım (insanın akli fikri hep bir sonraki öğünde yeterince yemek imkânsızdır da, ondan) — düşünceleri benim düşüncelerimle çok büyük bir uyumsuzluk göstermiyen kimselerle tartışmasını, bir de gülmesini severim. Serserilik, serseriler, hayattan ilkin kâm almıya bakanlar, ukalâlar sevmediklerimdendir. Beni zenci olduğum için sevenlerden hoşlanmam; zenciyim diye beni küçük görenleri de sevmem. Amerika'yı dünyanın bütün ülkelerinden çok seviyorum, onun için de Amerika'yı durmadan tenkit etme hakkı üzerinde direneceğim. Bütün kuramların şüpheyile karşılanması gerektiğine, en güzel ilkelerin bile değişmesi gerekebileceğine, hattâ hayatın gerekleri karşısında yerle bir olabileceklerine inanırım; onun için de insanın kendi ahlâk yolunu bulması, bu yolun insanı eninde sonunda düze çıkaracağı umudunu yitirmemesi gereğine inanırım. Birçok sorumluluklarım olduğunu biliyorum. Ama hiçbirinin kadar büyük değil benim gözümde: Hemingway'in dediği gibi, yıkılmayıp çalışacaksın.

Namuslu bir adam, iyi bir yazar olmak istiyorum.

Çeviren : Tektaş Ağaoğlu

JAMES BALDWIN'LE KONUŞMA

Aşağıda okuyacağınız konuşma James Baldwin'le İstanbul'a son gelişinde yapılmış, bazı bölümleri daha önce «Yön» dergisinde yayımlanmıştır. Yazarın bazı sorulara verdiği karşılıklar Zenci Sorunu üzerine düşüncelerini, eylem anlayışını tam bir açıklıkla özetliyor.

— Mister Baldwin, bir romancı olarak herhalde genel meseleleri çerçevesinde İnsan'la ilgileniyorsunuz. Ama siz aynı zamanda bir zenci yazarınız, kara yüzlüsünüz. Kara yüzlü olmanız, bir de Amerikalı zenci olmanız yazarlık yaşantınızı ne denli ve ne yolda etkiliyor?

BALDWIN : Bu sorunuza karşılık vermek güç, uzun da sürer. Tam karşılığını bilmiyorum. İnsanın kendinden bile gizli olan bir şey bu. Bildiğim kadarı, hem yazar hem de bir zenci yazar olmak, özellikle Amerikalı bir zenci yazar olmak insanı bir çeşit savaşa atıyor. Bu savaş yazarın şu anda yalnız estetik diyebileceğimiz ilgileriyle, belli bir toplum gerçeği arasında sürüp gidiyor. Sözünü ettiğim toplum gerçeği ise insanın hem içinde hem dışında. Bir başka deyişle, zenci yazar olarak öyle bir durumdasın ki dünyaya gözlerini açar açmaz karşında seni tehdit eden bir toplum buluyorsun. Anlayışın geliştikçe, hayatta ilerledikçe tehdit de, bakıyorsun, durmadan büyüyor. Dışarı dünya durmadan dikkatini çeliyor, çünkü hayatını korumak zorundasın, çünkü bir ölüm kalım savaşı bu. Sonra şu da var, daha da tehlikeli: bir de bakıyorsun, zamanla, pek farkına varmadan, kendini dünyanın seni gördüğü gibi görmiye başlamışsın. İş yazmaya gelince kendini toprak altından çıkarırcasına çevrendeki toplum tehlikelerinden sıyrılıp kurtulmak zorundasın. Sonra toplumun sana aşıladığı benlik bilincinin dışında ve karşısında kendi gerçek benliğini bulup çıkarman gerekiyor. İşte savaş dediğim bu. Belki yararlı ama savaş gene. Amerika Cumhuriyeti ya da Dünya sana bir damga vurmuş, seninle bir ilişkisi yok o damganın, biliyorsun; ama sana yamadıkları bu kimliğe saldırdın mı, başına belâyı aldın demektir. Çünkü Amerika'da bir zenci beyazların dediğine bakmadan kendi gerçek benliğini ortaya sürmiye kalkarsa beyazların kurduğu topluma, beyazların kendi benliklerine saldırıyor demektir. Güçlük burada.

— Kitaplarınızın dikkati çeken bir yanı da üslûbunuz. Ağırbaşlı, olgun, akıcı, klâsik bir üslûpla yazıyorsunuz. Yazılarınızda da Amerikan toplumu hakkında bazı çok ağır, çok suçlayıcı şeyler söylüyorsunuz. Üslûbunuzla Amerikalı bir zenci olmanız arasında bir bağlantı kurulabilir mi?

BALDWIN : Belki şöyle bir bağlantı kurulabilir: bugün bir Amerikalı zenci iş bulmak için, bir şey yapmak için, şu ya da bu yolda dikkati çekmek için bir beyaz gençten hiç değilse elli yedi bin kere daha çok çalışmak, ka-

fa patlatmak, döğüşmek zorundadır. Bunu da bilir. Ben üslûbım üzerinde hiç uğraşmadım. Ama kendi kendime karşı davranışım üzerine sağlam ve açık bir görüşe varmak benim için çok önemliydi. Hayatımın bir döneminde içimi dolduran öfke kasırgası kendime zararlı olmağa başladı. Bundan kurtulmam, onun için de gerçekten ne duyduğumu anlamam, gerçek duygularımı dile getirecek bir üslûp bulmam gerekti. Bir disipline ihtiyacım vardı, açıklığa varabilmek için. Bu da bir çeşit ölüm kalım çabası diyorum.

— Bugünkü Amerikan toplumu hakkında hayli suçlayıcı yazılarınız var. Buna rağmen kitaplarınız Amerika'da çok tutuluyor, çok okunuyor. Yalnız zenciler değil, beyazlar arasında da beğeniliyorsunuz. Amerikan toplumu içinde yeni bir olumlu bilincin doğmakta olduğuna bir işaret mi bu?

BALDWIN : Öyle olmasını çok isterdim. Ama öyle olduğunu hiç sanmıyorum. Bana kalırsa bu olayın ardındaki etkenlerden biri yeni bir bilincin doğuşu değil, panik, şaşkınlık, bir çeşit endişedir. Yalnız, henüz olgunlaşmamış, aklın yoluna varmamış bir endişe bu, hattâ gönülleri şiddetle kavramış bile değil. Daha çok bir tepki, doğdukları anda hazır buldukları, birlikte mezara götürmeyi umdukları değer yargılarının, kimliklerinin tehlikeye girdiğini, hattâ çökmekte olduğunu, dünyanın artık o kendilerine anlatılan, gönülleri uygun dünya olmadığını, olmayacağını ister istemez sezen insanların tepkisi. Bana öyle geliyor ki böyle panik anlarında insanlar benim kitaplarım gibi kitapları okumaya başlarlar ama, gene aynı sebepten, gider Goldwater'e oy verirler. Bugün Amerika'nın nereye gittiğini kimse bilmiyor. Kimse bugünü yorumlamayı, geçmişini değerlendirmeyi, geleceğe bakmayı göze alamıyor. Amerikan yazarları, çokluk, böyle bilinçsiz bir ortamda çalışmak zorundalar. İçinde yaşadığınız topluma yabancı düşerseniz, siz de toplum da büyük bir tehlike ile yüz yüzesiniz demektir. Başkalarıyla aranızda ilişki kurmakta güçlük çekersiniz. O yüzden başkalarını anlama işi güçleşir, o yüzden de, bilmem anlatabiliyor muyum, kendinizi kolay kolay anlıyamazsınız. Oysa bugün zenciler Amerika'da toplumun bütün kapılarının suratlarına kapatıldığını görüyorlar. Öteden beri olagelen şey bu. Sonra şu da var, çok daha ilginç: benim bildiğim, tanıdığım zenciler arasında bugünkü yapısıyla Amerikan toplumunun bir parçası olmağa can atanlar ufak bir azınlıktır. İnsan istese de bunu başaramaz. Bugünkü yapısıyla Amerikan toplumunda zenciye yer yok çünkü. Zencinin özgürlüğe kavuşmasının tek yolu toplumun değişmesidir. Mesele bizim beyaz Amerikalılara benzememiz değil. Benzeyemeyiz ki! Beyaz Amerikalılar ne olduklarını, kim olduklarını kendileri bilmiyorlar. Mesele beyazları bazı gerçekleri görmeye, artık büyüüp adam olmağa zorlamaktır.

— Sizce Amerikadaki zenci-beyaz çatışmasının gerçek sebebi nedir? Daha çok Güney eyaletlerinde oturan beyazların aşırı tutumu mu, yoksa çok daha derin bir buhran mı? Amerikan hayat görüşünün geçirmekte olduğu bir buhran mı?

BALDWIN : Bana kalırsa bunun gerçek sebebi Amerikan hayat görüşünün yakalandığı buhrandır. Batı Dünyası tarihinde başgösteren bir buh-

ran da diyebiliriz. Amerikalılar Avrupa'dan gitme insanlar. Bütün Amerikan değerleri aslında Avrupa değerleri. Bunlar Avrupa'da başka türlü kendini gösteriyor, etkileri de başka oluyor. Ama Avrupa'dan ayrılıp Amerika denilen bir başka ülkeye gidenler, orasını ele geçirenler bütün bu Avrupa değerlerini, Avrupa görüşlerini beraberlerinde götürdüler. Bugün Amerika'da yer alan olaylar bütün Batı Dünyasının bel bağladığı ahlâk değerleri hakkında insanın kafasında şüpheler doğuruyor. Örneğe Amerika'da bir zenci meselesi var, Fransa'da yok. Niye? Çünkü Fransızların köleleri hiç bir zaman anavatanda yaşamadı, binlerce kilometre ötede, sömürgelerde tutuldular. Fransa topraklarında köleler olsaydı Fransa'nın da başı derde girecekti. Kölelerin şimdi şimdi anavatana gitmiye başladığı yerlerde, sözgelisi Londra'da bu mesele bütün yönleriyle kendini göstermiye başlamıştır. Meselenin kökünde hep aynı masal yatıyor, bundan yüzlerce yıl önce Kuzey Avrupa'da doğup yayılan bir masal, beyaz ırkın üstünlüğü masalı. Bu hastalığın en şiddetlisine yakalananlar Amerikalılar bugün. Amerikalılar köleleriyle aralarına bir uzaklık koymak zorundaydılar, hiç değilse öyle sandılar; ama kendileri, derilerinin renginden başka bir kimlik bilincinden yoksundular. Onun içindir ki bütün bir toplumu, o toplumun bütün değer yargılarını, beyaz derili insanlarla kara derili insanları birbirinden ayrı tutma çabası üzerine kurdular. Bu çaba Amerika'da birçoklarını kelimenin tam anlamında çılgına çevirmiştir. Güney eyaletlerinde yaşayanlar için ruh hastalarıdır diyebiliriz. Orada beyazlar sahiden acı çekiyorlar. Ama Güney neyse bütün Amerika da o. Şikago'da, Detroit'da, New York'da, her yerde durum aynı. Tarihimizin cezasını böyle çekiyoruz.

— O halde bir bakıma zenci meselesi siyah-beyaz meselesi değil, beyaz-beyaz meselesidir, Amerikalı beyaz bugün kendi kendisiyle savaşıyor diyebilir miyiz?

BALDWIN : Tabii. Amerika'da zencinin mahsus uydurulmuş bir kavram olduğuna hiç şüphem yok. Yani beyazların kafasında. İsterik, asabî bir kavram. Hiçbir zaman böyle bir zenci yoktu. Beyazların zencilerden söz ederken kafalarında canlandırdıkları zenci kendi ihtiyaçlarının doğurduğu bir yaratıktır. Benim bir zamanlar mutlu bir köle olduğum doğru değildi. Kendi başıma buyruk olacak yerde bir başka adamın boyunduruğu altında yaşamayı yeğ gördüğüm yalandı. Karşılığında hiçbir şey almadan o pamukları toplamak istediğim, günlerimi toprağın altında yüzükoyun geçirip yeryüzüne beyazlara maden çıkartmak istediğim de yalandı. Beni zorladılar buna. Beni zorladıkları için Amerikalı beyaz benim bu yaptıklarımı olağan şeyler saydığıma, bundan haz duyduğuma inanmadan edemedi. Yaptığının günah olduğunu biliyordu çünkü beyaz Amerikalı. Kendini kendi vicdanına karşı ancak böyle savunabilirdi. Bu yüzden Amerika'da beyazların kendi kendileriyle, karlılarıyla, çocuklarıyla, kardeşleriyle, anaları babalarıyla ilişkileri içinden çıkılmaz bir duruma varmıştır. Bana sorarsanız, bugün yeryüzünde en çok yalnızlık çekilen yer Amerika'dır derim. Kimse kimseyle konuşmıyor, konuşmaya cesaret edemiyor. Gizlenecek o kadar çok şey var ki! Başta korkunç bir suçluluk duygusu. Cinsiyet meselesi giriyor

işin içine, kimlik meselesi giriyor. Hemen bütün meselelerin odak noktasında zenci var. Bugün zenci bütün Amerikan tarihinin bir yalan üzerine kurulu olduğunun canlı delilidir. Beyazlar işte buna dayanamıyorlar.

— Bugünkü kavgaların, korkuların, nefretlerin kökü ne derece Amerikan İç Savaşı'na gidiyor dersiniz?

BALDWIN : Hepsi o zaman başladı diyebiliriz. Büyük buhran İç Savaş'da kendini gösterdi. Başlangıcı orada aramalıyız. Biliyorsunuz, İç Savaş köleleri özgür kılmakla ilgili bir savaş değildi. Asıl mesele ekonomikti. Ama, Amerikan tarihinde hep gördüğümüz gibi, bu sefer de zenciler bütün mücadelenin odak noktası oldular. İç Savaş sanayicilerin toprağa karşı açtıkları bir savaştı, sanayicilerin üste çıkmasıyla sonuçlandı; ama kölelik meselesi ve zencinin Amerikan toplumu içinde, toplumun geleceğindeki yeri Cumhuriyetin başına belâ oldu. O gün bugün Amerika ikiye ayrılmıştır. İç Savaştan sonra bir ara Amerikalı zenci özgürlüğünü elde etmiş bir kişi olarak Amerikan toplum hayatında kendine bir yer tutabilecek gibi olduydu. Bu devre yirmi yıl kadar sürdü. O yıllarda zenci siyaset adamlarına bile rastlanırdı. Zenci denen yabancıyı toplumun yapısına uyusturmak için gerçek çabalar yer almaktaydı. Bu çabalar Kuzey'in desteğiyle Güney tarafından yenilgiye uğratıldı. Bu yüzyılın başlarına rastlıyor aşağı yukarı. Siyah-beyaz ayrılığı, renk ayrımı gözeten yasalar ve kurallar hep İç Savaş'dan yirmi yıl kadar sonra ortaya çıktı. Bugün İç Savaş'dan bu yana yüz yıl geçti ama hâlâ bir adım ilerlemiş değiliz. O zaman yapamadıklarımızın acısı şimdi çıkıyor.

— Sizce Amerika'da işsizlik oranı zenci meselesini ne yolda etkilemektedir?

BALDWIN : Ben diyorum ki beni Amerika'ya ucuz işçi olayım diye taşıyıp götürdüler. Kimse çıkıp da bu böyle olmadı diyemez. Bir kere bunu kabul ettikten sonra durum ortada: İç Savaş'ın ardından özgürlüğümü elde ettim ben hukuk gözünde ama, gene ucuz işçi olarak kullanıldım. Bugün de durum aynı. Zenciler daha ilk baştan ekonomik sıkıntıların en ağırını çekmiye mahkûm. Bizde dendiği gibi, zenci en son işe alınan, ilkin işten kovulan adamdır. İşçi sendikaları böyle işliyor. Zenciye yapılanlar hep işçi sendikalarının göz yumması, hattâ desteği ile yapılmaktadır. Bu yüzden zenciler için işsizlik gerçekten korkunç bir mesele bugün. Otomasyon, zaten güç belâ bulabildikleri işlerin sayısını her gün biraz daha azaltıyor. Zencilere açık başka işlere gelince, zenciler buna hazırlıklı değiller. Zamanında bunun için gerekli eğitimi görmediler çünkü. Bundan kırk yıl öncesi, hattâ yirmi yıl öncesi bir gün mühendis olup köprüler kurabileceğini çok az zencinin havsalası alırdı. Okula gidecek, bir meslek edinecek, kendisine o meslekten iş verilmiyeceğini bile bile! Tabii yeter parası olanlar bile okumıya boş verdiler. Bugün sanayide zencilere lâf olsun diye bazı iş teklifleri yapılmıyor değil; ama yukarda belirttiğim sebeplerden dolayı, bu işlerin altından kalkabilecek olanları yok denecek kadar az. Meselenin bir çözüm yoluna konulabilmesi için bütün Amerikan ekonomisini yeniden

ele alıp düzenlemekten başka çare yok. Oysa Amerikalıların bu konu üzerinde düşünmiye ödleri kopuyor. Hiç düşünmüyorlar. Beyazlara bile yetmiyor çünkü eldeki işler. Ekonominin bugünkü yapısı değişmedikçe zenci iş gücünü hakkıyla değerlendirmek mümkün olmayacaktır.

— Son romanınız «Bir Başka Ülke» de zencilerle beyazlar arasındaki cinsel ilişkilerin özelliği üzerinde duruyorsunuz. Karalarla beyazlar arasındaki kavgada, açıktan açığa ya da gizli kapaklı yollardan, cinsel tutumların ne gibi bir etkisi var?

BALDWIN : Bu sorunuzun karşılığı hem kolay, hem değil. Çünkü bence kavganın ardında iki çatışma yatıyor. İşin kökünde ekonomik etkenler var. Bir kere zenci ucuza çalıştırılan işçidir. Onun için, zenci hakkında ortaya sürülen masalların büyük çoğunluğu beyazların uydurması. Beyazlar kendilerini korumak için bu yola başvuruyorlar, yani insanları hayvan yerine kullandıkları gerçeğini kendi vicdanlarından saklamak için. Onun ardından bir başka çatışma kendini gösteriyor. Tanımlamak güç bunu ama Güney eyaletlerinde, hattâ Kuzeyde de etkisini görebilirsiniz. Bir çeşit cinsel kıskançlık, daha doğrusu haset. Baştanbaşa akıl dışı bir davranış tabii. Beyazlara sorarsanız zenciler daha sıcak kanlı, aşka daha yatkın, cinsel hayatlarında daha özgür kişilerdir. Beyazların gözünde bu hiç tartışılmadan kabul edilen bir gerçek. Doğruluğuna gözlerini kapayıp inanıyorlar. İnanıyorlar, sonra da acısını zenciden çıkarıyorlar. Sanıyorlar ki — öyle olmalı, pek aklım yatmıyor benim buna ama, öyle olmalı, başka izahı yok çünkü — sanıyorlar ki zenciler beyazlardan daha özgür bu alanda. Demek ki kendileri özgür değiller. Benim yatak odamda neler geçtiğini sanıyorlar, ona bakıp onların yatak odalarında neler geçtiğini anlamak kolay.. Ama şu da var. Herkes yatağa kafasında böyle olur olmaz masallarla daldı mı, beyazlarla karalar, hattâ beyazlarla beyazlar, karalarla karalar arasında cinsel ilişkiler korkunç bir çıkmaza giriyor. Beyaz erkek zenci kızla yatar-ken kızın sonuna kadar tatmin olacağından emin... Zenci kızın kafasından neler geçer, o bambaşka bir şey. Soğuk kalırsa şaşmayın. Yaşadığı günlük hayatın sonucu, kolay değil. İnsanın kendini bir başkasına vermesi zaten zordur. Bunun için insan beyaz olsun, kara olsun, çokluk Amerikalılardan daha özgür olmalı. Yalnız şunu da söyleyeyim, insan nasıl olur da herkesin kendinden daha doyurucu bir aşk hayatı yaşadığına böyle inatla inanır, pek aklım almıyor. Ben bütün beyazların benden daha becerikli, daha güçlü, daha uzun soluklu olduklarına inansaydım yaşıyamazdım herhalde. Anlaşılan Amerikalı beyazlar zencileri öyle sanıyor. Yalnız okuması yazması olmıyanlar, yoksullar, kovboylar filan değil, üniversite öğrencileri, öğretmenler, profesörler bile. Çok zaman bunun farkında değiller, öyle derinde tutkuları. Bir buhran anında ortaya çıkıyor. Buhran da ne? Sözgelisi komşu eve bir zenci taşındı. Ya da benim oğlum tanınmış bir beyaz eleştirmenin kızıyla dansa gitmek istedi. O zaman bu çeşit yakınlaşmaları önlemek için uydurulan bahaneleri görseniz, yüreğiniz parçalanır.

— Amerika'daki son gelişmeleri ne yönde yorumluyorsunuz, gerek

zenci-beyaz çatışması bakımından, gerekse Amerikan iç siyaseti bakımından?

BALDWIN : Tarih açısından bakınca Goldwater olayı, gözden saklı birçok gerçekleri ortaya çıkarması bakımından, olumlu değilse bile yararlı olmuştur. Böyle bir adamın Cumhurbaşkanı adayı olması, çokluk Amerikalıların içine düştüğü paniği şimdiye kadar görülmemiş bir açıklıkla ortaya vuruyor. Panik öylesine büyük, öylesine derin, öylesine önemli ki, iki şıktan birini seçmekten başka yapabileceğimiz bir şey kalmadı artık. Ya bu buhranı atlatacağız, sonra da şimdiye kadar hiç yapmadığımız bir şeyi yapmaya başlayacağız, yani sahiden insan gibi, bir ülkenin eşit yurttaşları gibi yaşamasını öğreneceğiz, ya da perişan olacağız. Dönüm noktası geldi çattı. Beyazlar bir türlü kabule yanaşmıyorlar, zenciler de her zaman açıkça söylemiyorlar ama, daha önce de dediğim gibi, Amerika Cumhuriyeti bugünkü kuruluşuyla bana eşitlik tanıyamaz. Hiç düşündünüz mü bilmem, zencilerin beyazlarla aynı otelde kalmıya, aynı helâya girmeye, aynı benzinciden benzin almıya hakkı var mı yok mu diye tartışmak olgun, yaşını başını almış, medenî insanlara yakışmıyor. Çocukluk bu. Saçma sapan bir şey. Ama Amerikalılar bunu nasıl ciddiye alıyor, şaşarsınız. Çünkü biliyorlar, ben özgürlüğümü kazanırsam kendileri değişecek, Amerikan masalının ipliği pazara çıkacak. Bunu bildiklerinin farkında değiller ama biliyorlar. Kovboylardı, kızılderililerdi, Amerika'nın tarih huzurunda kaderiydi, hepsi, Amerika'nın bugün dünya siyasetinde tuttuğu yol, hepsi... Bana kalırsa Amerika'nın ve dünyanın başına birkaç felâket daha gelmeden Amerika, Amerikan değer yargılarını benimsememiş, hiçbir zaman da benimsemiyecek, bunları beğenmiyen, üstelik kendilerine hiç de yararı olmadığını bilen milyonlarca insanın bu dünyada yaşadığını anlamıyacaktır. Amerikan hayat görüşünü başka yerlere taşıyıp uygulayamazsınız ki! O devir geçti artık. Bir daha geri gelemez. Amerikalılar için Goldwater'in çekici yanı da bu. Onlara, gerisin geri On Dokuzuncu Yüzyıla gidebileceklerini söylüyor. Bunu yapmaya kalkarsak yalnız kendi başımıza değil, sizin başınıza, herkesin başına, bütün dünyanın başına belâyı saracağız. Bugün Amerika'da bunu anlayacak olgunlukta, Amerika'yı felâket yolundan çevirebilecek gücde kimseler var mı, orası da belli değil. Yalnız şunu da söyleyeyim, şu anda Amerika için tek umut orada zencilerin yaşamakta olmasıdır. Yirmi milyonumuzu birden ne hapsedebilirler, ne de boğazlayabilirler.

— Bu da bizi zencilerin ne için savaştıklarına getiriyor. Zenciler arasında başgösteren Kara Müslümanlar hareketi bununla ilgili. Kara Müslümanların düşünceleri, ülküleri, hayat yolları hakkında bize bir şeyler söyleyebilir misiniz? Bu hareketin ardındaki kuvvetler hakkında düşünceleriniz nedir? Hareketin sonu ne olacak dersiniz?

BALDWIN : Bu da karşılığı uzun sürecek sorulardan biri. Aslında zenciler çok basit bir şey için savaşıyorlar. Bütün istedikleri yaşamak, çocuklarını büyütmek. Ama istiyorlar ki çocukları derilerinin rengi başka diye acı çekmesin, ezilmesin, daha on yedi yaşına varmadan öldürülmesin, bir

çeşit. Zenciler kendi kimliklerini kurtarmak için savaşıyorlar. Artık beyaz Amerika'nın zenciye kim olduğunu zorla, baskıyla kabul ettirdiği çağ geçti. Dünya artık eski dünya değil. Afrika, Küba dünya sahnesine çıktılar. Bugün bir zenci çocuğu çok iyi biliyor ki dünyayı yönetenler yalnız beyazlar değildir. Ben doğduğumda bu böyle değildi. Filimler benim hakkımda ne derse, hükümet benim hakkımda ne derse, tarih kitapları benim hakkımda ne derse ben onun insafına kalmıştım. Ya soytarının biriydim, ya da gözü kanlı bir vahşi. Başka hiçbir şey değildim. İşte Kara Müslümanlar hareketinin amacı zencilere, Amerika Cumhuriyeti içinde hiçbir zaman elde edemedikleri, kendilerine özgü bir kimlik kazandırmaktır. Hareket yeni değil, neredeyse benim yaşımda, ben de kırkıma vardım çoktan. Kara Müslümanların dediği şu, kısaca: beyazlar beyaz oldukları için üstünlük iddia ediyorlar; o halde karalar kara oldukları için üstünlük iddia edecektir. Bana sorarsanız bu büyük bir hata. Yeni bir kâbusun başlangıcı, yalnız renkler yer değiştiriyor. Ama nereden geliyor, onu anlamak kolay. Bilmem kaç yüzyıldan beri İngilizler üstünlük iddiasında değiller mi? Tabii eninde sonunda sıra zencilere gelecek. Bütün mesele yeterli gücü, bir de fırsatı ele geçirmekte. Sonra bir şey daha var: Kara Müslümanlar şimdiye kadar Amerika'da hiçbir kilisenin, yani hiçbir Batı kilisesinin yapmadığı bir şeyi yaptılar. Yoksul zencilere, perişan zencilere, esrarkeşlere, fahişelere, suçlulara bir insanlık haysiyeti, gururu aşılabildiler. Bu yoldan böyleleri yeniden hayata kavuştu. Yalnız bu yeniden hayata dönüş yanlış ilkelere göre oluyor. Ben kendim Kara Müslümanlar'a karşıyım, çünkü Batı toplumlarında gördüğüm soysuzlaşmanın, yıkıntının ilerde zenciler arasında da başgöstermesini istemiyorum. Ama Kara Müslümanlar'la savaşmaya da gönlüm varmıyor. Bütün deliller onlardan yana. Şikago'da, New York'da, Detroit'da, Filadelfiya'da, Boston'da, Los Angeles'de, San Fransisko'da — hep Kuzey şehirleri — durum aklın hayalin alamıyacağı kadar karanlık ve fecidir. Kara Müslümanlar'dan biri bu konulardan söz açınca herkese susup dinlemek düşer. Dediklerinin hepsi doğru. Üstelik Amerika Cumhuriyeti bu kötü şartları birazcık olsun hafifletmek için harekete geçmiye hazır görünmüyor. Onun için kim Kara Müslümanlar'dan, kim değil, bilemezsiniz. Kara Müslümanlar'dan biri köşe başında konuşmaya bir başlasın, bütün Harlem'i peşine takıp ayaklandırabilir. Çünkü Harlem baştan aşağı korkunç bir umutsuzluk, kırgınlık yatağı. Harlemliler adına konuşan, durumlarını olduğu gibi anlatanlar da yalnız Kara Müslümanlar. Kara Müslümanlar'ın geleceği nedir diyorsunuz. O Amerika'nın geleceğine bağlı. Kara Müslümanlar'ın geleceği varsa, Amerika'nın geleceği yok derim ben.

— Başkan Johnson'un gayretiyle çıkan Medenî Haklar Yasası sizce duruma ne gibi bir değişiklik getirdi? İlerde etkisi ne olacak?

BALDWIN : Şu meşhur Medenî Haklar Yasası! Bir kere Anayasa'nın on dördüncü ve on beşinci tadillerinden aşağı yukarı yüz yıl sonra bir medenî haklar yasası çıkarma gereğinin duyulmuş olması hazindir. Anayasa'nın bu tadilli maddeleri bugünkü Medenî Haklar Yasası'ndan çok daha

köktenciydi. Sonra, Medenî Haklar Yasası nasıl işliyecek, daha bilmiyoruz. Denenmesi gerek. Uygulanması gerek. Yasayı deneyecek olanlar zenciler. İkide bir kodese tıklımayı ya da kafalarının yarılmasını göze alacaklar. Yasayı uygulamak Amerika Cumhuriyeti'ne düşer. Şimdiki halde böyle bir niyeti olduğunu gösterir bir belirtiye rastgelmedik. Amerikalı beyazlar böyle bir Yasa çıkarttık diye kendi kendilerini tebrik ededursunlar, Amerika hâlâ ırk ayrımının yürürlükte olduğu bir ülkedir. Durumun düzelmesi ülkenin, özellikle ekonomik kuruluşun yeni baştan düzenlenmesine bağlı. Medenî Haklar Yasası bu alanda hiç bir değişiklik getirmiyor. Sonra Yasada şöyle bir hüküm var: Sözcelişi ben Misisipi'de oturan bir zenciysem Cumhurbaşkanı için oy verebiliyorum, federal görevlilerin seçimine de katılabiliyorum; ama eyalet görevlilerini, şehir görevlilerini seçme hakkım olup olmadığı eyalet ve şehir görevlilerinin takdirine bırakılmıştır. Bunun ne demek olduğu ortada. Cumhurbaşkanı seçimiye yetkin var, oturduğun şehrin belediye başkanını seçemezsin. Bu, İç Savaş'dan yirmi yıl sonra Washington'da idareyi ele alan, şimdi de gücü büyük olan Güney oligarşisine verilmiş bir tavizdir. Güney'i yönetenler ne oradaki zenciler, ne de yoksul halk için çalışıyor, yalnız kendi çıkarlarını düşünüyorlar. Güneyi yönetenler bir avuç kocamış siyaset adamı, onların gerçek kurbanları da Güney'li yoksul beyazlar, köşeye kıştırdıkları zencileri iğdiş etmekten başka ellerinden bir şey gelmiyen yoksul beyazlar.

— Zannederseniz İstanbul'da yeni bir kitap üzerinde çalışıyorsunuz. Burada çalışmak daha mı kolay sizin için?

BALDWIN : Evet, her yerden çok daha kolay çalışabiliyorum İstanbul'da. New York'da uzun süre çalışmak imkânsız zaten. İstanbul'u seviyorum. Çok sakın, kendi halinde. Daha doğrusu öyleydi. Son geldiğimden beri dostlarım da ben de daha tanınmış kişiler olduk, şimdi burası da biraz değişti. Ama İstanbul'da az da kalsam kim olduğumu, ne yapmak istediğimi, ne için savaştığımı anlamama yetiyor. Ben uzun zaman Amerika'dan uzak kalamam. Kaderim oraya bağlı. Gene de arada bir buralara gelmek, rahat bir soluk almak iyi oluyor.

— İstanbul'a oldukça sık geldiğinize göre, sizi buraya çeken başka şeyler de olmalı.

BALDWIN : Bunu anlatmak kolay değil. Manzarada, ışıktaki bir şey var, nedir pek bilmiyorum, ama tanıyorum, bildiğim bir şey. Londra'da, hattâ Paris'de bile duymadığım bir şey. New York'da hiç, tabii. Burada sanki bir başka dünyada, bir başka yüzyıldayım. Hayatımı hep burada geçirmişim gibi geliyor bana, hem de iyi bir hayat yaşamışım gibi geliyor. Bu şehirde benden olan bir şey var. Nedir deseniz, bilmiyorum.

COLIN MACINNES

KARA MELEK

JAMES BALDWIN'İN YAZARLIĞI

Yüz yıl sonra James Baldwin üzerine yazacak kimseyi kıskanıyorum doğrusu. Onun yapıtlarının o zaman da tartışılacağına hiç kuşku yok; çünkü çağımızın, İngilizce yazarlar arasında, üstünde çok düşündüğümüz bir konuyu en alışlagelmiş bir anlatımla işleyen sanatçısı o; ama yazılarını bugün eleştirmenin güçlüğü de bundan doğuyor.

Baldwin'de ana tema «yaşama-ölüm-tutku-onur-güzellik-korku»dur... Yunandan, hattâ çok daha eski çağlardan bu yana, ancak büyük sanatçıların üstesinden gelebildiği, Baldwin'in değerini de olduğu gibi ortaya vuran bir tema. Gene de Baldwin'in açıktan açığa belirmiyen yönelişlerini besliyen ana ham madde «ırk sorunu»dur; anlattıkları her beyazı çökretecek türdendir. Hepimiz «ırk sorunu» üstünde birleşiyoruz sanırım, değil mi? Yani ya çoğumuzun yaptığı gibi konuyu önemsiz görüp geçiştiriyoruz, ya da tedirgin olup «liberal» bir açıdan ele alıyoruz. Elbet bütün insanlar eşittirler, ya da öyle olmalıdırlar! Elbet zenci kardeşlerimize özgürlük tanımmasını isteriz! Ama bu «liberal» tutumda nice boşluklar var. Bir kere, renk sorununu ele alırsak görürüz ki, beyaz adam «liberal» görüşünü neye yönelttiğini bilmemektedir. Hiçbir zaman yeterince deşilemez bu konu: Çünkü hiçbir beyaz, ezilmiş bir azınlıktan da gelse, hakseverlik duygusu, hayal gücü sınırsız da olsa, «kendi derisi içinde» olduğu sürece, bir ırkçı beyazlar toplumunda bir zencinin neler duyabileceğini anlayamaz. 1940 yılının sonlarına doğru, eski Kahire şehrinde tek başıma gezerken bir Arap topluluğunun saldırısına uğradığımda az çok anlayabilmiştim bunu. Körü körüne bir kinle parlıyan, bilinçsiz bir öfkeyle sanki bana değil de, tiksini-lecek bir şeye bakan o gözleri hiç unutmayacağım. Oysa Güney Afrika'da, Güney Amerika'da yaşayan Zenciler için bu bakışlar günlük olaylardır; biz beyazlar bunu anlayamayız.

İkinci boşluğu kavramak için beyazların dünyasında Zenciler konusundaki liberal görüşün aslında ne demek olduğuna bir göz atmak gerekir. Nesnel bir incelemeye kalkarsak, bunun Eleanor Roosevelt görüşü diye adlandırılabilir bir anlayışa dayandığını görürüz. Şu önemli nokta dışında eski anlayış pek değişmemiştir: Artık Zenci sevmekte, hattâ saygı görmekte, bir yana itilmemektedir. Ama «güclü» müdür? Beyazları çalıştırabilir mi, onlara buyurabilir, onların yazgılarını kararlaştırabilir mi — isterse onları bir yana itebilir mi? Elbette bunları yapamaz! Sevilse de, benimsense de, bir yerde ikinci plânda kalması istenir. (Albert Schweitzer, «Afrikalı kardeşimdir.» diyor, «ama ben onun ağabeysiyim.»)

Böyle bir görüş Zenciler için — ya da bırakalım Zencileri, kafası bir ahmaktan azıcık fazla çalışanlar için ne gibi bir değer taşıyabilir? Bence,

hiç. Zenciler, beyaz adamın verdiği eşitliği istemezler: sahip olunmaya de-
gecek eşitliği, yani kendini kabul ettirmiş bir gücle elde edilecek gerçek
eşitliği özlerler. Düşünen, duyan her zenci için de beyaz adam ya düşman-
lığı açığa vurulmuş bir ırkçıdır, ya da dostluğu yapmacık olan bir ilericidir.
İşte, istediği kadar cesur, istediği kadar iyi niyetli olsun, hiçbir beyaz Zenci
türküsünü çağıramaz bu yüzden. Söyledikleri her yönden doğru olsa da,
sadaka diye verilen «liberal» eşitliği değil de, gücünden doğan, kendisi için
sakıncalı olabilecek eşitliği bütün yüreğiyle istese de başarıya ulaşamaz.
Nasıl gerçekte hiçbir erkek kadınların hakkını, hiçbir Yahudi olmıyan Ya-
hudilerin hakkını arıyamazsa, hiçbir beyaz da bir Zencinin hakkını arıya-
maz.

Kısacası Zenci türkülerini her zaman Zenciler söyleyecektir; ama ne
gariptir ki dinleyiciler de hep beyazlar olacak. Belki de Zencilere ırk soru-
nunu anlatmanın anlamsızlığı bu konuda önemli bir neden sayılabilir;
mahpuslara hapis hanenin içindeki durum üstüne söylev vermiye benzer
bu; ama Zenci yazar, ırkdaşlarına içinde bulundukları durumu tanımlı-
yabilir; böylece geleceklerini kazanma yolunda geçmişle yüz yüze gelmeyi
öğretir onlara. İkinci bir neden de «ağırbaşlı edebiyat» okuyucusu Zenci
sayısının önemli bir yazarı tutunduracak yeterlikte olmamasıdır; yani din-
leyici vardır olmasına ama, araya giren bilisizlik yüzünden ilişki başından
yanlış kurulacaktır. James Baldwin'ın bize başka bir ırkı anlatmasının en
önemli nedeni bizi hâlâ uyarılmıya değer bulmasıdır: üstünkörü tartıştığımız
sorunu bize bir gün gerçekten duyurabilmekten, bunun Zencilerin de-
ğil de, bizim kendi sorunumuz olduğunu gösterebilmekten ve böylelikle
Zenciler, umutsuzluğun sonuna itilirlerse onlarla birlikte çekeceğimiz acı-
dan bizi kurtarmaktan daha umudunu kesmemiştir.

Baldwin'ın bu yalvarışını ne kadar sürdürmek isteyeceğini ya da sür-
dürebileceğini kestirmek güç. Çünkü hiçbir Zenci yazar beyaz edebiyatçı-
ların «bir edebiyat hârikası» diyerek üstüne yağırdıkları övgülere onun
kadar ilgisiz kalmamıştır ve bütün Zenci yazarlar gibi o da günü geldiğinde
ırkdaşlarının çağrısına içi yanarak kulak vermek, yani tam bir bağlılık
adına onların safında yer almak zorundadır. Son kitabında, Baldwin, ıssız
bir uçurumun tepesinde gibidir; oradan beyaz yüreklere, beyaz kafalara
bir daha seslenir — bu son çağrı tamtami umutsuz olmasa bile koyu bir
karamsarlıkla doludur.

Baldwin hem bir romancı, hem de bir denemeci sayılır (yer aldığı prog-
ramlarda inandırma gücü çok yüksek bir televizyon konuşmacısı olduğunu
da göstermiştir), ama aslında o bunlardan hiçbirisi değildir: o geleceği ön-
ceden bildiren bir peygamberdir, yanılabilen bir bilge, bir bakıcıdır, sağır
ve keyifli kulaklara bir saz şairinin sesi gibi gelir sesi. Bu özellikleri asıl
denemelerinde belirir (bu yazılar öylesine duygulu, öğüt yolludur ki «de-
neme» kelimesine pek yakın durmazlar, gene de öyle demeliyiz), çok daha
az olarak da romanlarında. Amacını romanlarında denemelerindeki kadar
etkili bir biçimde veremediğini söylersem — onun bir «romancı olmadığını»
ileri sürersem — hiç şüphesiz buna üzülecek, ama belki de ben yanlışmış
olacağım. Bence, romancı olmanın büyüleyiciliği, sürükleyiciliği, yok de-

nilecek kadar az. Günümüzde romancılık her çeşit eski edebiyat giysisini içine tıktırabileceğimiz bir çantayı andırıyor, bu türde yazan kimselerden — tabii, buna tür denilebilirse — ancak bir ikisinin kendisini romana tam anlamıyla adanmış olduklarını sanıyorum: bu türü ustalıkla kullananlar bile ya roman para getirir diye, ya da halk edebiyat dedin mi bunu istiyor diye düşünerek yazıyorlar. Sonra, Baldwin gibi, topu topu üç kitap tutan dergi yazılarıyla ününü dünyaya duyurmak, tanınmış bir romancı olmaktan çok daha güç olsa gerek. Ama ona romancı demememin en büyük nedeni şu: Ben James Baldwin'i bir ses, bir varlık, hemen hemen bir şarkıcı olarak düşündüğüm ya da duyduğum için onun yeteneğinin, bildirisinin uydurulmuş roman kişilerinin ağzından değil de, kendi ağzından daha iyi ortaya konacağına inanıyorum.

Özleriyle, biçimleriyle acı bir yalınlığa indirgenmiş bu denemeleri tanımlamak gerçekten anlamsız. Onları incelemeden önce yazarın romanlarını ele alıp bana göre başarılı ya da başarısız yanlarını belirtmem gerekiyor.

GO TELL IT ON THE MOUNTAIN (1953)

Eşsiz bir güzellikle, sevgiyle, insan sezgisiyle aydınlanan yoğun, uğursuz, tutkulu, kötü bir alınyazısının öyküsü. Konu hayat ile din, olağanüstü güzellik ve korku yüklü bu iki ögenin nasıl yaratıp nasıl yok edebildikleri. Olay iki gün, bir uzun gece süresince Harlem'deki Ateş Tapınağı'nda geçer; yazar okuyucuyu orada tapınanların yaşamaları içinde geriye, ileriye dolandırır.

Romanın konusu anlatılsa bir melodram havası esebilir, ama kitap hiç de öyle değil. Bir kere, Baldwin, belirli bir zorunluluk yoksa, yani trajedi kişilerin bünyelerinden gelip onları yorumlamıya yardım etmiyorsa acı çekirtmez kişilerine, öldürmez de. Hikâyenin iyi bir yanı Amerika'daki Zencilerin durumu hakkında ipuçları vermesidir. Zencilerin hayatlarını saran uğursuzluk burada Baldwin'in öteki kitaplarındaki kadar açıktan açığa göz önüne serilmiyorsa da, yıkıntıyı çağıran toplumsal baskılar her sayfada karşımıza çıkıyor. Ayrıca, yazar saplantı halini almış dinsel içgüdülerin, ya da bunların yokluğunun kişilerin iç dünyalarıyla, fiziksel hayatlarıyla nasıl bir bağlantı kurduğunu büyük bir ustalıkla işliyor. Din, ne nitelikte olursa olsun, bu kişiler için günlük hayatın dışındaki bir tapınma sorunu olmaktan çıkmış, bir saniye bile yakalarını bırakmayan, davranışlarını zorlayan bir itiş niteliği kazanmıştır.

Dinin bu kişilerin hayatları üstündeki etkisini incelerken görürüz ki burada din insanlık açısından ele alınınca, genellikle uzaklaştırıcı, ayırıcı bir özellik taşımaktadır. Dindar kişilerin inançlarına olan kesin bağlılıkları, bundan duydukları gurur hoşumuza gidebilir, ama inanışlarının itişiyile kendilerine ya da başkalarına ettikleri kötülükleri görmemezlikten gelemeyiz.

Baldwin'in bu konuda kendi görüşlerini — yani bu kişilerin yaratıcısı olarak değil de, James Baldwin olarak görüşlerini — anlamak güç, her-

hangi bir yorum yapmak da bize düşmez. Tek söyleyebileceğimiz şey şu ki, çocukluk yıllarının dinsel yaşaması Baldwin'ın üstünde silinmesi güç bir etki bırakmış, bu yüzden de din konusunu günümüz yazarlarından çok başka bir açıdan ele alıyor.

Romanın teknik üstünlükleri diyebileceğimiz özellikleri arasında dil başta geliyor, bence. Kitabın çoğu bölümleri karşılıklı konuşmayla değil, yazarın ağzından anlatılıyor, ama ara sıra görülen konuşmaların insanı şaşırtan bir özlülüğü, düzlüğü, açıklayıcılığı var.

Sinemada anlamlı, etkin olan, düzyazıda ise çoğunca sıkıcı gelen «geriye bakış» tekniği bazan okuyucuyu boşlukta bırakıyor, buna karşılık, şimdiki zamanı hazırlayan geçmiş zaman birden bugüne dönüverince ortaya çıkan yergi büyük güç kazanıyor.

Son bir övgü olarak, Baldwin'ın her yazara anlatılması güç gelen bir duyguyu — cinsiyet yerine, ince, erotik bir tutku olan saf hayvansı sevgiyi anlatışındaki ustalığı belirtmek isterim.

GIOVANNI'NİN ODASI (1956)

Sanki «renk sorunu» yetmiyormuş gibi, şimdi de başka bir toplumsal konuya, homoseksüellik çıkmazına giriyoruz.

Bu kitapta James Baldwin hep beyazlardan söz açıyor — bunu yaparken öylesine usta ki zenci olduğunu bilmiyen biri kitabı okurken yazarın beyaz olmadığını aklından bile geçirmez.

Acaba Baldwin homoseksüellik temasını neden beyaz bir çevrede işlemek gereğini duydu? Bu sapıklığın kendi ırkından çok bizim ırkımızın özelliği olduğunu mu düşündü? Gerçek nedenin bu olduğunu hiç sanmıyorum. Bence, en doğru açıklama şu:

Baldwin bir ara Paris'de oturmuştu, bu «dekor»u kullanarak bir roman yazmak istedi. Zencileri barındırması bir yana, Paris'in en büyük özelliği kozmopolit bir beyaz şehri olmasıdır. İşte bu yüzden Giovanni bir İtalyan, hikâyeyi anlatan kimse de beyaz bir Amerikalı.

Kitabın gerçekçi bölümlerini çok beğendiğimi belirtmek istiyorum, oysa daha önemli olan psikolojik sonuçlandırmalar için aynı şeyi söyleyemeyeceğim. Önceki kitap ilk bakışta bir melodram gibi geliyordu insana, «Giovanni'nin Odası» ise gerçekten öyle.

Romandan çıkarılacak ders homoseksüelliğin eninde sonunda yıkıntıyla sonuçlanacağı, yıkıntı getireceğidir. Bu görüş aslında doğru olabilir ama, Baldwin olayı anlatırken, gerçek açığa çıkıyormuş gibi değil de, kişilerin yıkıntıya uğraması isteniyormuş gibi geliyor insana.

«Giovanni'nin Odası» için, yer yer güzel bölümleri olan cesur bir denemedir dersem ukalalık mı etmiş olurum acaba? Gerçekten de, 1956 yılında, İngilizce yazan bir romancının, özellikle daha o zamandan başka yönlerden kötü saldırılara uğrayan Zenci bir yazarın böyle bir konuyu işlemesi kolay değildi.

ANOTHER COUNTRY (1962)

Bu roman James Baldwin'in kitapları arasında kendi kişiliğinden en az iz taşıyanı, en kavgacısı, ve ne yazık ki en başarısız. Konusu çok elverişli, çünkü Baldwin burada iki ırkı bir araya getirerek bugünkü New-York'daki zenci-beyaz ilişkilerini inceliyor.

Geriye dönüş tekniği burada bir kez daha, hem de hiçbir gerekçeye dayanmadan ortaya çıkıyor, yarattığı etki de kötü; üstelik romanın bitişi bütün bütüne havada kalıyor.

Cinsel bölümlere gelince, kitapta çok iyi yerler var. («Giovanni'nin Odası» yazarının kadın-erkek ilişkisindeki tutkuyu anlatamıyacağı sanılmasın), ama genellikle pek süslü püslü, ağdalı bir dil kullanmış yazar.

DENEMELER

James Baldwin'in denemeleri üç kitapta toplanmış: «Notes of a Native Son» (1955), «Nobody Knows My Name» (1961), «The Fire Next Time» (1963).

Denemelerdeki temel konu ırk; Baldwin bu konuyu öyle bir incelemiş ki eklenecek bir şey kalmışsa bile ben göremiyorum diyebilirim. Yazar bir yandan genel olarak zenci-beyaz ilişkileriyle uğraşırken öte yandan bütün Amerikan zencileri gibi atalarının Afrika'daki çocuklarıyla da nasıl ilgi kurulabileceğini araştırmak zorunda. Bu tema birçok denemede özellikle işleniyor.

Denemelerin bildirileri nedir? Baldwin ne istiyor bizden? Baldwin'in bu güç durumu inceleyişinden aşağıdaki öğütleri çıkarabiliriz.

«Zencilerden yapılamıyacak şeyi beklememeli, onları anlamalıyız.»

Bu ülkede doğup da ergenlik çağına gelince, hayatını yöneten şartlardan görülmemiş bir korkuya kapılmayan bir zenci aklıma getiremiyorum.

Afrikalılar yoksulluğa, haksızlığa, ortaçağ işkencesine katlanmışlardır, ama kendi halkından, kendi geçmişinden bütün bütüne kopmanın acısını daha duymamışlardır. Bu insanlarla öğünüyorum, renklerinden ötürü değil, zekâlarından, içlerinde duydukları gücünden ötürü.

Özel mahalleleri daha iyi bir hale getirmenin tek yolu vardır: ortadan kaldırmak.

«Zencilerden kopmanın kendimizden kopmak demek olduğunu anlamalıyız.»

Zencinin Amerikan psikolojisinde bıraktığı etkiler halkımızın kültüründe, törelerinde görülebilir; ondan kopmamızda kendimizden kopuşumuzun oranı gizlidir.

Kişinin kendi insanlığını eksiltmeden başkasının insanlığını yadsıyamıyacağı katı, korkunç bir kuraldır; kurbanımızın yüzünde kendimizi görürüz.

«Zenci sorununun gerçek köklerine inmeliyiz.»

Dünyanın en kötü niyetiyle davransalar bile Zencilerin gene de bizim kendilerinden beklediğimiz kötülüğün onda birini yapamıyacakları ortada.

Renk ne bir insanlık gerçeği, ne de kişisel bir gerçek değildir; doğrudan doğruya siyasal bir gerçektir.

«Bütün insanların aslında ne olduğunu anlamalıyız.»

İnsanların kinlerine böylesine bir inatla yapışmaları, belki de kin tükendiği zaman acıyla uğraşmak zorunda kalacaklarını bilmelerinden geliyor.

«Kurtarma isteğimizi bastırmalı, kurtulmayı öğrenmeliyiz.»

Sevgi bizim sandığımız gibi başlayıp bitmez. Sevgi bir çarpışmadır, savaştır; sevgi durmadan büyüyor.

Sizin beyazlar gibi olmağa çalışmanız gerekmez, onların da sizi benimsemeleri gerekiyormuş gibi arsızca bir davranışa girişmeleri çok yersiz.

«Davranma sırasının geldiğini görmeliyiz artık.»

Zenci, bu ülkedeki ana sorundur; Amerika'nın gelecekte aydınlığa ya da karanlığa girmesi, onun gelecekteki durumuna bağlıdır.

Güçlülere dakikası dakikasına karşı koymalıyız, davranma sırası her zaman içinde bulunduğumuz andır.

James Baldwin denemelerinde kendi akıl hocası Richard Wright'ın «renk sorunu» konusunda söylemek istediklerini söyleyeceği yere geldiğini, ama bunun bilincine varmadığını ileri sürüyor. Acaba aynı sakıncalı durum Baldwin için de çok ayrı bir açıdan geçerli olamaz mı?

Bir beyazın bir zenciye, «Biz senden daha çok acıya katlandık,» demesi ilk bakışta iki yüzlülük, utanmazlık gibi gelebilir, ama bence bu sözdeki doğruluk payı büyük. Çünkü haksızlığa uğramak korkunç bir şeydir, ama acı çekerken içiniz temiz kalabilir, oysa haksızlık etmek ve bunu bilmek yüreğinizde yalnız umutsuzluğu değil, hiçbir şeyin gideremeyeceği pişmanlık acısını biriktirir.

Çeviren : R. Tomris

US, BAĞLANMA VE EDEBİYAT

Memduh Balaban aşağıdaki yazısıyla geçen sayımızın ana konusu olan «Sanatta Bağlanma Tartışması»nı sürdürüyor.

USUN ELE AVUCA SIĞMAZLIĞI

Gerçeğin çeşitli aşamalardan geçilerek kavranılabileceğine inandığımdan ötürü katlara ayırıp, bir karşılaştırma aracı olabilir umuduyla, incelediğim «Usun Yapısı» adlı denememin baştaki bölümünde de belirttiğim gibi (Varlık dergisi, sayı: 581, 1.9.1962), us'daki «yetinemem» deyimini, uygar olmak niteliğinin ilk «deyimi» olmuştur. Bu önemli ilk deyim, insanlığın kendi dönemi içinde açacağı çağın da ilk deyimini olmuştur. Yetinemem deyimini böylece uygar olmak için çağdaş olmak koşulunu da ortaya koymuştur. Alışkanlığa bağlanmak, alışkanlığın uyusukluğunda kalakalmak, doğal bir şeydir. Ne var ki böyle bir doğallık niteliği, ilkellik kavramının içine girer. Oysa bu durum, gelişebilmek (değişen yeni alışkanlıklar edinebilmek) gibi başlıca ve önemli niteliği olan usun yapısına «aykırı»dır, «saçma»dır. Çünkü doğadaki ilkel insan çizgisinden uygarlık katına yükselabilen insanın usu, gelişebilmek, yeni alışkanlıklar edinebilmek niteliğiyle o yükselişi gösterebilmiştir. Bu da, insan usunun, kendini sınırlıyan dış koşulları —ki bunları toplumdaki alışkanlık kalıpları diye yalnızca indirgiyebiliriz— parçalayıp o koşulların dışına taşmak eğiliminden, ele avuca sığmazlığından, başka deyişle: özgürlük niteliğinden ileri gelmiştir.

Evrimin, zekâyla deneyin ortaklaşa bir taslağını; kuramsal ve uygulayıcı usun bir nesnellige ve büyüyen bir evrenselliğe doğru gelişimi ortaya koyduğunu belirtme yolunda, bilimsel düşünceyle tinsel (mânevi) düşüncenin evrimi üzerinde birçok incelemeleri olan çağdaş Fransız düşünürlerinden Léon Brunschvicg'in usun özgürlük niteliğini belirten şu sözlerini konumuz bakımından özellikle ilginç bulmaktayım: «Zorunluk bağıntısının kaynağı us'da bulunduğuna göre, kendimizle çelişmeye düşmeksizin, zorunluk yasasının usumuza yön verdiğini söyleyemeyiz. Us, ilişkiler türetme yetisidir. Bu sürekli türetme bir yön vermek ya da bir sınır koymak olanaksızdır. Çünkü anlığa değgin (intellectuel) ilişkinin kendi niteliği de, içerdiği terimlerden daha artık (fazla) bir şey olmak, bunların çeşitliliğine eklenmek ve bunları dönüştürerek (biçimlerini değiştirerek, transformer) bundan bir birlik çıkarmaktır. Bir geometriciye, önünde bir üçgenin üç köşesiyle üç açının bulunması, usunun becerikliliğiyle ölçülü tükenmezlikte bir dizi teoremler kurmak için yeter; bir şaire de, önünde bir bulutun belirsiz biçimlerinin bulunması, imgeleme yetisinin (muhayyilesinin) bereketliliğiyle ölçülü tükenmezlikte bir dizi benzetmeler ortaya koymak için yeter. Genel olarak, her düşünme çabası, herhangi bir değeri ve özgünlüğü

oldukça, düşünler (fikirler) arasında beklenmedik yaklaşımlara ya da yeni ayrımlaşmalara varır; sonuç şudur ki: düşüncenin varış noktası, çıkış noktasına indirgenemez ve bununla açıklanamaz. Usun işleyişi, kendine özgü içsel bir işleyiş olarak görünmektedir; yani bir dış zorunluğun gereğiyle etkilenmek yerine, bu işleyiş, gelişiminin kaynaklarını kendinde bulmaktadır. Kısacası: özgürlük usun niteliğidir.»

HOŞGÖRÜNÜN UTKUSU

İnsanlık tarihinde düşünme çabalarının en güzeli olarak ürünlerini vermiş olan sanatta önceden belirli kurallara göre öncül (a priori) yargılar yürütmenin, salt birtakım dış zorunluluklara bağlamanın yetersizliği; sanatın sonsal (a posteriori) değerlemeler düzeyinde düşünülmesi gereken bir edim olmak niteliğinin yadsınmasında açıklamasını bulmaktadır. Usun işleyişindeki ele avuca sığmazlığın, sürekli ilişkiler türetimine önceden bir yön vermek ya da bir sınır koymak olanaksızlığının gerçeği karşısında, sanat edimlerine bağlayıcı ve sınırlayıcı kurallar yüklemek çabasında her şeyden önce usumuzu, usumuzun özgürlük niteliğini tedirgin edici bir yan vardır. Hem böyle bir çaba boşunadır da. Öyle ki: bir sıralar bağlanmaların en koyusunda demir atmış olan marxçı estetiğin bile «kıyısız gerçekçilik»e doğru yelken açtığı günümüzde, «anlığa değgin ilişkinin kendi niteliği de, içerdği terimlerden daha artık bir şey olmak, bunların çeşitliliğine eklenmektir» ya da: «düşüncenin varış noktası, çıkış noktasına indirgenemez ve bununla açıklanamaz» gibi özgürcü görüşü olan bir Brunschvicg'in sözleriyle, «Sanat yapıtı bir sonuç, bir bileşke değildir. Sanat yapıtı, çağının, aile çevresinin, toplumsal, dinsel, kültürel çevresinin, kişisel durumunun ve görevlerinin, sevilerinin ve tüm yaşamının sanatçının önüne koyduğu soruların topuna birden verilmiş toptan bir yanıttır. Bu yanıt, kendisini oluşturan koşulların toplamından daha başka ve artık bir şeydir» gibi marxçı Roger Garaudy'nin sözleri arasındaki yöndeşliği doğal karşılayacak bir görüş ve anlayış düzeyine yükselebilmıştır insanlık.

Ve gene «Yeni Dergi»nin birinci sayısında, edebiyattaki akımların en yenisi olan yeni-romancılığı getirenlerin arasında adı anılan Claude Simon'un yaratış süreci içinde sanat dilinin, kendine özgü eğilimlerinden ve doğrultularından söz açarak ilk söylediklerinden uzaklaştığını ve böylece ilk söyledikleriyle, yazmaya devam ettiği sürece çıkan engeller ya da her an ortaya çıkan yeni perspektivler dolayısıyla yozlaştığını ve değişikliğe uğradığını ve dilin «zorlanmış bir kız»a benzetilişiyle de ortaya çıkan hareket-siz, duygusuz ve tatsız durumu belirten sözleriyle; Roger Garaudy'nin marxçılığın sanat yaratışının kendine özgürlüğünü tanımamazlık etmiyeceğini belirten sözleri (iki yazarın başka sanat ve dünya görüşleri olsa bile), bir düşünme çabası olarak sanatın ve sanat yaratışının özgünlüğünde ve özgürlüğünde birleşildiğini ortaya koymaktadır. Bu önemli bir gözlem ve gelişimdir. Çünkü sanatta hoşgörünün ve anlayışın sınırlarını geniş tutmak, doğrudan doğruya sanata ve düşünceye saygının bir anlatımı olmaktadır.

ROLAND DORGELES'NİN EŞEĞİ

Alışılmış kalıpların insanı düşünmekten alıkoyan gücüne bakınca, dilin gücü olumsuz bir düzlemde ve umulmadık bir biçimde daha belirginleşiyor. Dil, kendisinden vazgeçildiği oranda vazgeçenden bir çeşit öc alıyor. Çünkü dil ile usun özgürlük niteliği arasındaki ilişkiler dolaysız ilişkiler olduğundan, bu ilişkilerin baskıya uğratılması oranında da dilin söyleyecekleri önceden belli, kişiliksiz, alışılmış kalıpların cansızlığına dönüşüyor.

Bu bakımdan düşünme, anlama ve ona göre davranma yetisi olarak ancak özgürlük koşulları içinde gerçekleşebileceği açık olan usun eleştirici niteliği, dilin eleştirici gücüyle doğru orantılı olarak görünüyor. Bu görünüş ortak gücünü, çağdaş eleştirinin geçen yüzyıldan kalma kişisel ya da toplumsal alışkanlıklara olan karşıtlığında buluyor. Roland Dorgelès'nin dostlariyle birlikte, bir eşeğin kendiliğinden oynayan boyalı kuyruğuyla boyanmış ve Boronali imzası altında bir soyut sanat sergisine gönderdiği tabloyla yaratmak istemiş olduğu skandal, estetik yaratışın yaratış süreci içinde kurala sığmıyan «raslantısal» niteliğini açıklamaya olanak verecek yorumlarla geriye tepen bir silâh olarak Roland Dorgelès'leri çağdaş ve tutunan soyut sanatın geçerliği önünde güç bir durumda bırakıyor bugün.

Sanat dilinin sınırlılık kabul etmiyeceği XIX. yüzyıldakinden daha iyi anlaşılmaktadır günümüzde. Çünkü insanlık I. Dünya Savaşı'ndan bu yana Halévy'nin «tarihin hızlanması» diye deyimlediği bir olgunun içinde yaşamakta, bu yaşayışın bilincine, geçen yüzyılın alışkanlıklarına karşıt çarpıcı alışkanlıkları gözlemliyerek istese de, istemese de varmaktadır. Bu görünüş bir bakıma usumuzun yepyeni serüvenlere atılımı demek oluyor. Bu atılımın ilk önemli belirtisini bir akım olarak gerçeküstücüler veriyor, usun ve dilin özgürlüklerini son sınırlarına vardırarak alışkanlığa karşı çıkıyorlardı. Usun alanında ve dilin olanakları bakımından ilginç bir araştırmaydı bu. Konuşmalarında Hegel'e saygısını, hegel diyalektiğine verdiği önemi belirtmekten geri durmamış olan André Breton, nesnelliğin ve usun sınırlarını genişletmek yoluyla gene de «gerçek bir usun» arayışındaydı. Böylece usa en aykırı gibi görünen bir sanat akımının da, her anlamlı insan edimi gibi, kaynağını ve amacını usun işleyiş düzeninde bulduğu anlaşılıyordu. Camus'nün dediği gibi, «Usu kesin olarak yadsımak boşunadır. İçinde etkin bulunduğu bir düzeni vardır onun. Bu düzen tam insancıl deneyin düzenidir.» Gerçeküstücülerin de yaptığı, kendi çağlarının koşulları içinde gerçekleştirdikleri bir zorlamayla o insancıl deneyin yaşanmasından başka bir şey olmamıştır.

İNSANCIL DENEYİN BOYUTLARINDAKİ DEĞİŞİM

Çin sedleriyle çevrili kapalı dünyacıklar içinde yaşamıyoruz artık. Bir yandan hidrojen bombasının evrensel ve doğrudan, bir yandan makineleşmenin ve otomasyonun dolaylı etkilemeleri altındayız. Tekniğin durdurulamaz gelişmeleri karşısında Hiroshima ve Nagasaki üzerine atılan bom-

balardan sonra, nesnelerin gittikçe gerçeğine varılmıya başlanan önemlerini, XIX. yüzyıl burjuvazisinin cıvılcı bıcılı nesnelerinin duygusal önemleriyle aynı düzlem üzerinde düşünmiye olanağımız yok artık. Sanatçıyı —bu sanatçı ister gelişmiş, ister gelişmemiş ülkenin sanatçısı olsun— boyutları değişen ve gittikçe evrensel bir nitelik kazanmıya başlayan insancıl deneyin dışında tutup geçen yüzyılın ya da bu yüzyılın herhangi bir döneminin yöntem ve kurallarıyla bağlamak da olanaksız artık.

Sanatın görevi söz konusudur burada. Yazar çoğunluğun yanında yer almalıdır, iki milyar açın yanında, diyor Sartre «Le Monde» da yayımlanan konuşmasında. Sartre'ın sanat anlayışına, varoluşçuluk akımı içindeki bağlanma'sına saygı duyabiliriz ama; yazara yön göstermesini, sanatsal yaratıştaki özgünlüğün önceden belirlenemiyecek karmaşıklığıyla bağdaştıramadığımızı söylemekten de kendimizi alamayız.

Sonra Sartre gene o konuşmasında, az gelişmiş ülkelerin yazarlarına «halkı eğitmek amacıyla bir süre edebiyattan vazgeçmeyi» de öğütlemektedir. Edebiyattan vazgeçmekle halkın eğitilmesi, toplumsal, ekonomik dertlerin giderilerek mutlu çağın gelmesi arasındaki ilişkiyi kavramak da, — gerek halk eğitiminin, gerek toplumsal ve ekonomik dertlerin giderilmesinin çağımızda birer uzmanlaşma ve bilim konuları olduğuna göre — edebiyatçının görevinin ne olabileceğini kavramak da gerçekten anlaşılmasız oluyor. Sonra az gelişmiş ülkelerde edebiyat-dışı bir iş almak (Sartre'ın örneğinde Afrikalı'nın öğretmenlik etmesi), ekmek parasını kazanmak bakımından ister istemez kaçınılmaz olmaktadır. Sartre az gelişmiş ülkelerin edebiyatçılarının, acaba kendisi gibi isterse edebiyat-dışı işlere yüksekte bakacak denli özdeksel (maddî) sorunlarını çözdüklerini mi sanıyor? Az gelişmiş ülke edebiyatçısı zaten Sartre'ın o dileğini kendiliğinden gerçekleştirmektedir; öğretmendir, gazetecidir, memurdur, vb. Önemli olan nokta, Sartre'ın az gelişmiş ülke insanlarına edebiyatın —Sartre'ın örneğini alırsak— öğretmenlik denli bir yararı dokunmayacağı üzerine olan kanısıdır ki, bu noktada Sartre'la aynı düşüncede olmalıyız ben olanak bulamıyorum.

AÇLIĞIN KAPISI

Gelişmemiş bir ülkenin sanatçısı ister kendi ülkesinin sorunlarının itimlerinden çıksın, ister kendi ülkesinin insanların da çağımızda zorunlu olarak içinde bulunacağı insancıl deneyin boyutlarındaki değişimden etkilensin, o sanatçının insancıl bilginin tikel bir biçimi olarak edebiyatla kendi ülkesine yapacağı hizmeti görmezlikten gelemeyiz. «Düşünce»nin üç klâsik temelinden «iyi», «doğru» temellerinin yanında, — sanatçı ister kendi ülkesinin sorunlarının itimlerinden çıksın, ister insancıl deneyin boyutlarındaki değişimden etkilensin — sanatla verilen «güzel» temelinin düşünceyi geliştirici, bütünleyici ve eğitici görevinin yadsınması, sanat-toplum ilişkilerinde dar bir görüşün sonucu; sanatı, sanatçının kişisel, estetik kurallarını ve duyarlılığını ahlâkın önceden belli kurallarına indirgemek olmuyor mu?

«Güzelin fizik varlığı yoktur,» derken Benedetto Croce, estetik duyarlılığın önemini ve kurala sığmazlığını belirtiyordu. Bu duyarlılığın her sanatçının özgürce getireceği kişisel ölçülerle evrenselliğe ulaşması oranında, kendi az gelişmiş ülkesinin insanlarına açacağı yeni perspektiflerle o insanların daha yukarıdaki ve uzaktaki bir düzeye bakmaları olanağını sağlayarak gördüğü soylu işe küçümsemeyle bakabilir miyiz?

Gelişmiş bir ülkenin yazarı olarak Sartre, az gelişmiş ülkelerin edebiyatçısını — ve bu arada edebiyatını — bol keseden harcıyabilir ama us, özgürlük hakkını, yeni yeni uyanmaya başlamış ulusların bilinç düzeyinde korumaktan geri kalmaz gene de. Buysa, özgürlüğün hakkını ve kapsamını birçok çağdaşlarından daha iyi bilebilecek bir durumda olan Sartre'ın hoşuna gitmiyecek bir şey olamaz.

Uygarlık tarihinden kolayca çıkarılabilecek bir gerçeği çağdaş ruhbilimin de saptayıp açıkça belirttiği gibi; insanoğlunda bulunan evrime, ilerlemeye olan içgüdüsel eğilim, us düzeyinde «yetinemem» deyiimiyle anlatımını bulmaktadır. Buysa, gelişmiş ülke insanı denli karnı tok, sırtı pek olmasa da az gelişmiş ülke insanının da, ekme gibi, «güzel»i ve «yeni»yi de arıyacağı gerçeğini ortaya koyar. Daha başka deyişle: az gelişmiş ülkelerde açlığın kapısı yalnız özdeksel'e (maddî olana) değil, tinsel'e de (mânevî olana da) açıktır. Az gelişmiş ülke insanı ekmeğe doymamış olduğu gibi, güzel'e, yeni'ye de doymamıştır.

Sonra bizler, ülkemiz insanının, Pavlov'un açlık, kösnü (şehvet), korku gibi üç güdüyle koşullanmış hayvanı derekesine düşürülmesini istemediğimiz içindir ki, edebiyatı da gerekli bir görev olarak düşünen kişileriz. Kısacası: açlığın kapısını öyle dar bir kapı olarak görmüyoruz.

ROSAMOND BERNIER

ANTOINE PEVSNER'LE KONUŞMA

— Kardeşiniz yontu ile uğraşmaya başladığı yıllarda siz daha resim yapıyordunuz sanıyorum. O gençlik yıllarınız üstüne bilgi verir misiniz?

PEVSNER : Orel'de (Rusya) 1886'da doğdum. Babamın bakır tasfiye-hanesi vardı, benden büyük olan iki kardeşim de mühendisler. Babamın işine karşı hiçbir zaman ilgi duymamışım. Ama daha sonraları aynı maddeyi kullanmaya ben de başladım, plâstik izlenim için. 1902-1909 yılları arasında Kiev Güzel Sanatlar Okulu'na, 1910'da da Petersburg Güzel Sanatlar Akademisi'ne gittim. Ama oralarda beni ilgilendirecek pek bir şey bulamadım. Yetişmemde başka her şeyden daha önemli yeri olan etken, yurdumdaki ilkel ikonlar yolu ile ilişki kurduğum Bizans ve Eski Yunan sanatıdır.

Bu sanatları incelemek için Rusya içinde birçok gezintiler yaptım. Bu gezintiler içinde en önemlisi Novgorod manastırını ziyaretimdir; elinde incil tutan bir İsa ikonu görmüştüm orada. Bu ikonu uzun uzun inceledim. Önce gözler, dosdoğru bana bakan gözler çok etkiledi beni. Sonra figürün ellerini inceledim; bu ellerin tuttuğu incil öne doğru mu eğikti, yoksa arkaya doğru mu? İçinden çıkmak imkânsızdı. Gene gözlere baktım, gözler bu sefer artık bana bakmıyorlardı, kapanmışlardı. Yerimi değiştirince, ikonun gözleri açılıp kapanmaya ve incil öne arkaya sallanmaya başladı. Dindar degildim, ama bu esrarlı olay beni şaşırtmıştı. Manastırın hücre-sinde kaldım ve bu olayı inceledim. Sonunda anladım ki, bunun nedeni ters perspektivdir. Eskiler perspektiv kurallarını bilmiyorlardı, bunu çok sonra, Rönesans'da buldular. Ters perspektivle boşluk (mekân) etkisi uyandırmak işini başardılar. İleri ve geri plânlar kullanmak benim çalışmalarımın en önemli parçası oldu.

— O zamanlar Paris'deki modern sanat gelişmeleriyle ilgileniyordunuz, değil mi?

PEVSNER : Bu bakımdan Moskova'da en son Fransız resimlerini, sadece Empresyonistleri değil, Matisse'i ve Kübistleri görmek olanağımız vardı. Çünkü Morosov'un ve Stchoukine'in koleksiyonlarından yararlanabiliyorduk. Daha gençken, Rusya'ya Stchoukine'i ziyarete geldiğinde Matisse'i tanımıştım. Fransız resmi beni Paris'e çekti.

— Paris'e ne zaman gittiniz?

PEVSNER : İlk 1911 yılında. 1913'e değin kaldım orada, sonra birkaç ay için Rusya'ya döndüm. Paris'e ilk gidişimde beni Eyfel Kulesi çarptı neredeyse. Jean Eiffel, ilk konstrüktivisttir bence.

— Paris'de kübist ressamırları gördünüz mü?

PEVSNER : Yapıtlarını inceledim, ama kendileriyle arkadaşlık kuramadım. Başlangıcında kübizmin sınırlı bir hareket olduğunu sezmiştim. Kübizm bir zayıflık belirtisidir, çünkü Braque'ın, Picasso'nun ve öteki kübist ressamların yapıtları birbirinden kolayca ayırdedilemez. Kübizm ortaya önceden belli birtakım biçimler atıyordu, sözgelişi bir gitar, bir masa hep aynı gitar, aynı masaydı. Bu sınırlanış Fütüristlerde de vardır.

— Bu süre içinde hep resim mi yaptınız?

PEVSNER : Evet, ama 1913'lerde yaptığım resimlerin Kübizmin etkisinde olduğunu söylemek doğru değildir. O resimler daha çok Bizans sanatının ilkel izlerini taşır. Bundan ötürü de yontu ile ilgilenmiyordum... Maddenin, kitlenin tutsağı olmak gibi geliyordu bana yontu sanatı. Dünya savaşı patlak verince kardeşim Gabo ile birleştik. Gabo o zaman Münih'de okuyordu. Almanlar onu dışarı çıkardılar, o da Norveç'e gitti. Oslo'da buluştuk. Ben kendi resim sorunlarımla uğraşırken, Gabo'nun yontu deneyimleri birden gözümü açtı. Beraberce derinlik, boşlukta derinlik yaratma sorunları üzerinde çalışmaya başladık. Gene beraberce, sürem-boşluk (zaman-mekân) felsefesi üzerine oturan Konstrüktivizm kurallarını kurduk. Boşluk nasıl kullanılır ve kitlenin sıkıştırması nasıl ortadan kaldırılır diye düşündük. Herkesten bağımsız olarak çalıştık. 1918'de Sovyet Hükümeti bizi Moskova'ya dâvet etti. Sovyetler öncü sanat akımlarını destekliyorlardı. Bizi çok yüreklendirdiler. Ben Güzel Sanatlar Akademisi'ne profesör oldum. Kandinsky ile ressam Maleviç de oradaydılar. Benim 150 öğrencim vardı. Devlet Müzesi yapıtlarımızı satın alıyordu. Ateşli bir iyimserlik havası içindeydik. Hepimiz, yeni bir dünya kuracağız diye düşünüyorduk... Kentlerin çirkinliği insanı sıkımsıyacak, ezmiyecekti. Güzellik herkes için olacaktı. Ama böyle sürmedi...

1919'da, Gabo ile beraber, düşüncelerimizi derli toplu bir halde anlatan bir manifesto yayımladık. Devlet basımevinde basıldı bu manifesto ve devlet onu Moskova'da duvarlara astırdı. Diyorduk ki, sanatı girdiği çıkmazdan kurtarmanın tek yolu maddenin, kitlenin baskısını yok etmek, boşluğu aramaktır: boşluğun anlatımı olarak kullanılan kitleyi yadsıyorduk. Sanat taklitle ilgisini kesmelidir, yeni biçimler yaratmalıdır, diyorduk

«Yapıtlarımızı kendimiz kuracağız (Construct)» diye yazdık. İşte bu sözlerimizden ötürü bize Konstrüktivist dediler.

«Gerçekçi Manifesto» diye adlandırdığımız manifesto ile birlikte bir de sergi açtık, ama bir galeride değil. Elden geldiğince, en açık yoldan, herkesle ilişki kursun istiyorduk bu sergi. Moskova'nın göbeğinde Tversky caddesinin üstünde bir parkta, orkestra yeri olarak yapılmış bir dam altı bulduk. Bu olayların korkunç bir etkisi oldu. O zamanlar, devrimden hemen sonra, kullanacak pek az madde vardı elimizde. O günlerin Konstrüktivist yapıtları bu yüzden maddece yoksuldur... Ağaç parçaları ile birkaç ham madde. Ancak çok sonraları işlenmiş madde kullanmaya başladık. Gerçi bugün de ham madde kullanan kimi yontucular var. Ama onlar Konstrüktivizm'in ilk günlerinde kalmış yontuculardır... Bizim o günler madde darlığından ötürü ham madde kullandığımızı anlayamıyanlardır...

— Öteki Konstrüktivistler kimlerdi?

PEVSNER : Başka kimse yoktu. Konstrüktivizmi Gabo ve ben bulduk. Nasıl olduğunu anlattım size. Konstrüktivistler deyince Gabo ile ben akla geliriz. Gerçi Tatlin ile Rodchenko'nun da Konstrüktivizmin yaratılmasında yardımcı oldukları söylenir, ama doğru değildir bu. Onlar bizim düşüncelerimizi alıp, yanlış olarak, pratik amaçlarla görevsel sanata uyguladılar. Tartışmalarımızda da, manifestomuzda da açıklamışızdır hep, biz saf bir sanat için sanat yanlısıydık. Tatlin ve ötekiler, bizim manifestodan bir yıl sonra bir sergi açtılar ve adını Konstrüktivist Sergisi koydular. Oysa sadece bir taklitti bu. Tatlin bütün yararcı kuramlarına karşın gerçekleştirilebilir çeşitten bir proje yaratamamıştır. Onun Üçüncü Enternasyonal anıtı maketi, sözgelisi, eğer yapılsaydı bugün yerinde kalamazdı, yıkılır giderdi.

— Öteki Rus sanatçıları içinde ortak anlayışta bulunduğunuz kimseler yok muydu?

PEVSNER : Lissitsky ile görüş birliğinde olduğumuz düşünceler vardı. Akıllı ve duygulu bir adam olan Maleviç ile saf sanat anlayışını paylaşırdık.

— Hükümetin bu sempatik tutumu ne kadar sürdü?

PEVSNER : 1921'de Lenin'in hastalanmasından sonra Stalin'in gücü yükselmiye başladı ve natüralist bir gerçekçilik dışındaki bütün sanat akımları dar kafalı bir tutumla yoksandı. Biz «yozlaşmış kapitalistler için sanat yapan» kimseler olarak anılmıya başladık. «Saf sanat»la «Uygusal sanat» arasında amansız bir savaş gelişti. Bir gün atelyeme geldiğimde baktım ki kapı kilitlenmişti. Aynı iş Kandinsky ile Maleviç'in de başlarına geldi.

— İlk Konstrüktivist yapıtlarınızı Berlin'de yaptınız diye biliyorum ben.

PEVSNER : Belki birtakım perspektiv kuralları ile derinlik ve plânların ayrılması gibi konular üzerinde yaptığım araştırmalar beni saydam yüzeylerle yapılar kurmaya götürdü. Işıklandırma işini öyle bir biçimde düzenliyordum ki, ışık gölge oyunları ile çeşitli renkler çıkıyordu ortaya. Benim yapılarım boya ile renklendirilmiş değildir, onlara tayf yolu ile renk verilmiştir. Tayfın bütün renkleri vardır doğada. Belli atmosfer koşulları içinde ebemkuşağı ortaya çıkınca bu renkler de görünür bir duruma gelirler. Bunları ele geçirip kullanmak olanağı vardır diye düşündük Gabo ile. Bunun için havanın kendisini kullandık. Belli açılarla kapadık onu, belli kertelelerde tayf birikimine yol açtık. Benim ilk çalışmalarım arasında biçme (prizma) yapımı epey yer tutar.

Berlin'de dokuz ay kaldıktan sonra Paris'e geldik, artık hep Paris'de kaldık.

Gabo ile Paris'de, Percier galerisinde 1924'de bir sergi açtık. İlk konstrüktivist sahne dekorunu Diaghilev'in Rus Balesi için, pirinçten ve bronzdan yaptık.

— Saydam maddeler kullandınız mı?

PEVSNER : Plâstik maddelere boş verdim. Çünkü çabuk kırılıyordular bunlar. Ayrıca da aklımdan geçirdiklerimi gerçekleştirecek kadar dayanıklı değildiler.

1930 başlarından başlayarak madenlerle çalışmaya koyuldum. En önce düz yüzeyli öğeler girdi yapılarıma. Ama sonradan bunların tümünü bıraktım.

Benim 1930'lardan bu yana yaptığım işin temeli, yâni yontumun çevresinde dolanıp durduğu tek ilke, sadece düz teller, düz çubuklar kullanmamdır. 1938'de yaptığım «Gelişebilen Yüzey» adlı parçamda ve benzerlerinde eğri yüzeyler vardır. Gerçekte benim bütün kullandığım biçimlerde bulunur bu eğriler. Ancak bu eğri yüzeyler yan yana yapıştırılmış birçok düz tel parçacıklarından, düz çubuklardan ortaya çıkarılmıştır. Öteki yontucular bir eğri yapmak için düz bir madde alırlar ve onu bükerek, kıvrırırlar. Ya da katı bir maddeden bir eğri, bir yuvarlak çıkarırlar.

(Pevsner bu sözleri söyledikten sonra masanın üstünden bakır bir cıgara tablası aldı, parmağı ile tablanın düz yüzeyi üzerine vurdu.)

Bu cıgara tablası cansız, katı bir madde. Yuvarlak biçimi de makine ile yapılmış. Ben bir yuvarlak biçim yaptığım zaman canlı olur o. Düz yüzeyleri yadsımak için çeyrek yüzyılımı verdim.

Gabo ile ben yontu anlayışında bir devrim yapıncaya değin, Yunanlılardan beri bu sanatta hiçbir gelişme olmamıştı. Madde sanatçıya kafa tutmuştu, egemen olmuştu eskiden beri. Yunanlılar bir mermer kitleyi yontup ona bir biçim verirlerdi. Bir Yunan yontusuna gölge düştüğü zaman ne olur, hiç dikkat ettiniz mi? Gölge yontuya işlemez, yere vurur. Antik yontu, ışıkla içli dışlı değildir. Ama bizim çalışmalarımızda, yani Gabo'nun yapıtlarında ve benim yapıtlarımda, ışık ve gölge yapıtın içine işler. Bizim yontumuz ışığı ve gölgeyi sünger gibi emer.

— Rönesans'ın yontuya hiçbir yenilik getirmediğini kabul ediyor musunuz?

PEVSNER : Yontuya hiçbir yenilik getirmemiştir Rönesans. Giotto ve Masaccio resme yeni görüşler, yeni anlayışlar getirdiler. Çünkü anatomi-den, perspektivden ve gelişen bilimden yararlandılar. Boyalar da daha iyileşti. Oysa yontucular Praksiteles'in koyduğu yerde kaldılar. Maddeyi tıpkı onun gibi işlediler. Aynı mermer kitleden o sonu gelmiyen kübleri kurmakla yetindiler. Mikelangelo? O da başka bir Yunan yontucusu. Taş ve mermer gibi maddeleri bırakmadıkça kitlenin üzerimizdeki baskısından kurtulunamazdı. Bu yüzden de hep aynı konular ele alınıyordu. Ya bir kadın, ya bir hayvan... Hepsi de birbirinin kopyesi. Maillol'ya bakın... Boşluğu işliyemiyor.

— Ya Rodin?

(Pevsner, elleriyle birtakım işaretler yaparak onda da iş yok anlamında başını salladı.)

— Rodin'in hiçbir yapıtını tutmuyor musunuz?

PEVSNER : Balzac yontusundan başka hiçbir şey getirmemiştir Rodin.

— Brancusi?

PEVSNER : Brancusi saygı değer bir adamdır ama yeni bir şey getirmemiştir. Sanki çalıların dibinde yüzyıllardan beri yatan üstü yosunla kaplı bir Fidias büstü bulmuş da temizlemek için oğmuş oğuşturmuş, sonunda büstün bütün yüz çizgilerini silmiş yitirmiş gibi bir durumu vardır Brancusi'nin. Her yapıtında aynı volümü buluyoruz. Brancusi'nin yumurtası da, fok balığı da birtakım cilâlı yüzeylerdir, hepsi bu...

— Kübist yontu için ne diyorsunuz?

PEVSNER : Obje ile oynadı, kırdı onu, ama yontunun temelleri değişmedi, aynı kaldı.

— Yeni kuşak sanatçıları içinde yapıtlarını beğendiğiniz kimse var mı?

PEVSNER : Çoğu acayip biçimler, canavarlar yaratıyor. Bunlar da insanı sadece rahatsız ediyor. İnsanın sükûnete ihtiyacı var, çünkü yorulmuştur artık o, böyle korkunç şeylerle rahatsız edilmemelidir. Benim yapıtlarımdan hiçbiri rahatsız etmez, sıkıntı vermez. Bir sanat yapıtı uyum ve huzur getirmeli. Ürkütme ve rahatsız etme, yaratmak demek değildir.

— Birbirine kaynamış maddelerle çalışan genç sanatçılar arasında Gabo ile birlikte kurduğunuz Konstrüktivist geleneği sürdüren var mı?

PEVSNER : Ad olarak saymıyayım, siz de tanıyorsunuz... Hiçbiri yeni bir şey söylememiştir, gerçek Konstrüktivist değillerdir. Maddeye alışıp ondan özgün bir şey çıkarmak yetmez. Belki sonradan yeni bir hareket gelişecektir. Çünkü birtakım şeyler yakalamıya başladılar... Ama daha çok var.

— Onlardan hiçbirini ilginç bulmuyor musunuz?

PEVSNER : Tellerle çalışan Lippold adlı bir Amerikalı bir yana bırakılacak olursa, ötekilerden hiçbirini ilginç bulmuyorum.

— Moskova günlerinizden beri hiç öğrenciniz oldu mu?

PEVSNER : Hayır.

— Yapıtınızı ortaya koymadan önce hazırlayıcı desenler çizer misiniz?

PEVSNER : Arada bir. Ama desen yontunun sadece bir yüzünü gösterir. Benim yontularımın birçok yüzü vardır. Bunlar değişik açılardan, değişik ışıklar altında görünsün diye yapılmıştır. Onun için her zaman çizerek başlamam işe.

— Nasıl maket yaparsınız?

PEVSNER : Gabo ile ben manifestomuzda yazmıştık: «Biz yapılarımızı kuracağız». Modle etmem hiçbir zaman, maddeyi oymam, kazımam... Biliyorsunuz, taşla çalışmadım hiç. Sadece maden kullanırım. Maketlerimi tellerle yaparım.

— Ne biçim teller?

PEVSNER : Teneke, bronz, dayanıklı olan çeşitli madenler.

— Nerelerden buluyorsunuz bunları?

PEVSNER : Endüstri maddeleri satan dükkânlara ısmarlıyorum. Az az değil, çokça alırım her seferinde. Bir milimliğinden tutun da, iki, üç, beş milimliğe kadar tel kullanırım.

— Maketlerinizi tıptı tıpına uygular mısınız?

PEVSNER : Her zaman değil. Sözgelişi dünyanın simgesi olacak bir yapıt yaratmaya karar vermiştim; bende evren duygusu, anne ile çocuk birliğinde özetlenmişti, bu duygumu anlatabilmek için tellerle birtakım biçimler kurdum: Saran bir biçim —isterseniz anne deyin buna— ile içel bir biçimcenin, çocuk. Yontuya çalışmaya başladığım zaman biçimler kendi kendilerini ılımlı olarak değiştirmeye koyuldular. Ama ben temel görüşüme, niyetime gene de bağlı kaldım.

— Kendinize özgü gereçleriniz var mıdır?

PEVSNER : Bilinen yontu gereçlerini kullanmam ben, benimkiler oksijen, gaz tüpleri ve kaynak gözlükleri gibi makine işlerinde kullanılan gereçlerdir.

— Yapıtlarınızın matematik ve bilimsel bir formül üzerine kurulu olduğu söyleniyor. Doğru mudur bu?

PEVSNER : Hiçbir zaman doğru değildir. Bunu açıklamak için elime bu fırsat geçtiğinden dolayı çok sevinçliyim şimdi. Matematikle hiç ilgilenmem. Yapıtlarımın matematikle, bilimle bir ilişkisi yoktur. Oysa bilim adamları aynı yönde araştırmalar yaptığımızı söylüyorlar. Ama onlar hesaba dayanarak evrenin yasalarını arıyorlar. Bense saf sanata adadım kendimi, ona dayanarak çalışıyorum. Düz maddelerden eğriler yaptığımı söylemiştim. Bir bilim adamı düz çizgi diye bir şey olamayacağını söyler, düz olarak başlayan bir çizgi, gerçekte boşluk içinde kıvrılmıştır. Ben bu yasa-yı kendime özgü bir yolda kullanıyorum. Gerçi bilim adamları benim yapıtlarımda bilimsel formüller bulduklarını söylüyorlar, ama bende bu gibi formüller de yoktur, figürler de.

— Avrupa ve Amerika müzelerinde, sonra özel koleksiyonlarda yapıtlarınızın bulunduğunu biliyorum, özellikle İsviçre ve Amerika'da. Otuz yıldan çok oluyor Fransa'ya geleli, Fransa'da nerede bulunur yapıtlarınız?

PEVSNER : Fransa'da sadece bir koleksiyoncuda var, Mösyö Peissi'de. Ama ben burada çok mutluyum. Karımla çok sakin bir yaşamımız var. Çalışmalarımı sürdürüyorum. Pek az kişi ile görüşüyoruz. Bir satıcım olsun istemedim. Bu yüzden de yaptığım işleri halka götüren yok. Birkaç uluslararası sergiden başka sergilerden de kaçınıyorum.

Çeviren : Melih Cevdet Anday

MARTIN ESSLIN

ÜÇ KURUŞLUK OPERA

Piscator'un başarılı «Aslan Asker Şvayk»ıyla başlayan 1928 yılı Brecht'in «annus mirabilis» iydi. Aralık ayında «Berliner Illustrierte Zeitung»un düzenlediği küçük hikâye yarışmasında birinciliği kazandı — o zaman için oldukça önemli bir para sayılan üç bin mark'lık bir ödül aldı. Ama bu sıralarda bu kadarcık parayı önemsemiyordu artık. Çünkü o yaz en büyük başarısını elde etmişti: «Üç Kuruşluk Opera» ilk olarak 31 Ağustos gecesinde oynanmış ve Brecht'le Weill yeterince ün kazanmışlardı.

Nigel Playfair'in John Gay'in yazdığı «Dilencinin Operası»nı Londra'da sahneye koyarak yeniden canlandırması ve oyunun kazandığı büyük başarı bütün Avrupa tiyatro çevrelerinin ilgisini bu hiç yaprakları dökülmiyen esere çekmişti. Brecht'in sekreteri ve yardımcısı Elisabeth Hauptmann'ın yaptığı «Dilencinin Operası» çevirisi Brecht'i öylesine büyüledi ki, hemen oyunu uygulamaya başladı. Bu çalışmanın sonunda uygulamanın özgün esere benzer yanı pek kalmadı. Olayı Edward çağı giyimlerine aktardı, Villon ile Kipling tarzında şarkılar, baladlar kattı ve oyunu savaş-sonrası Almanya'sının burjuva sınıfı üstüne acı bir taşlama durumuna getirdi. Weill pırıl pırıl bir müzik yazdı, cazı ağırbaşlı bir kompozitörün yararlanabileceği duruma getirmek yolunda ilk adımlardan biriydi bu.

Böylesine yepyeni ve alışılmamış bir oyunu sahneye koymayı Theater am Schiffbauerdamm göze aldı, ama provalar sırasında birçok talihsizliklerle karşılaşıldı, başlıca oyuncuların hastalanıp yerlerine getirilenlere hazırlanacak zaman kalmaması üstüne idareciler oyunun başarısı konusunda kuşkuya düştüler, hattâ son anda nerdeyse oynanmasından vazgeçeceklerdi. Bütün bunlardan sonra ilk temsil verildi ve «Üç Kuruşluk Opera» —bazı basın organlarının ve bazı seyircilerin gözünde sadece bir «succès de scandale» da olsa— hemen ün kazandı. Berlin tiyatrolarında en uzun süre oynanan oyunlardan biri oldu, ağırbaşlı bir «avant-garde» yapıt olarak hazırlandığı halde geniş çapta ve gerçek başarı kazanan sayısı pek az oyunlardan biri. Dünyanın çeşitli yerlerinde verilen temsiller, bunlar arasında New York'da 1950 yılı sıralarında, olay yaratacak kadar başarıyla yeniden oynanışı —ancak Marc Blitzstein'in yaptığı uygulamanın aslından çok değişik olduğunu da kabul etmeliyiz— oyunun sınırsız diriliğini gösterir.

«Üç Kuruşluk Opera»nın başarısı, ardından kendi rezalet payını getirmeseydi ne Brecht Brecht olurdu, ne de Berlin bugünkü Berlin. Birdenbire başarıya ulaşması Brecht'i gururlandırdı. Kendini övenlerin korosuna katılmıyan eleştirmenlerin amaçlarından kuşkulandırmaya başladı, özellikle bunlar kendine dost gördüğü solcu eleştirmenler olduğu zaman. Haftalık seçkin, ilerici «Die Weltbuehne»nin eleştirmeni Harry Kahn «Üç Kuruşluk Opera»yı umut kırıcı bulmuştu: «... çok güzel ve cömert yollarla yerleştirilmiş

yeşil bir yer halısı...» Brecht huysuzluğu bakımından kendine özgü bir mektupla bu eleştirmene karşılık verdi :

Sayın bay, bir yanılsık yaptığımı anlıyorum. «Üç Kuruşluk Opera»nın yirmi beşinci temsilinden önce... size daha iyi bir yer bulmam isteğiyle bana doğru seğırttiğiniz zaman bundan kaçınmamalıydım. Benim için doğrudan doğruya bir «hubris»di bu. Belki başarım başımı döndürmüştü: nesnel eleştiri için size daha önde bir kol-tuk bulunmasının önemli olduğunu söylemişsiniz. O zaman ben kol-tugunuzun nesnel eleştiri için gereğince uzak olmadığını sanmıştım. Ama yanılmışım. Bu bir...

Bu akılsızca patlamasına Brecht hak ettiği karşılığı aldı. Kahn, Brecht'in bir önceki oyunu «İnsan Eşittir İnsan»ı ilk gece iki perde arasında bedava sosis alamadığı için yediğini söyledi (oysa bu oyunu çok övmüştü).

Ama «Üç Kuruşluk Opera» daha önemli kavgalara da yol açtı. 3 Mayıs 1929'da Brecht'in eski düşmanı, Alfred Kerr, «Berliner Tageblatt» da, Brecht'in bir Villon çevirisinden birçok bölümleri herhangi bir açıklama yapmadan kullanmakla hırsızlık etmiş olduğunu ileri sürdü. Sözü geçen Villon çevirisi K.L. Ammer'indi ve 1909'dan beri baskısı tükenmişti. Kerr'in buluşu fırtınalar yarattı; yazın çevrelerinde çok kimseler genç ve başarılı şairin bir hırsız olduğunun açıklanmasına sevindiler. Brecht bilinçli bir aldırılmazlıkla savundu kendisini. Yalnızca şunları söyleyen kısa bir yazı yayımladı :

Bir Berlin gazetesi «Üç Kuruşluk Opera'dan Şarkılar»ın Kiepenheuer baskısında Villon'dan sonra çevirmen Ammer'in adının unutulduğunu biraz gecikerek farketmiş, oysa 625 satırının tam 25'i Ammer'in bu çok güzel çevirisinin satırlarına tıpatıp uyar. Benden bir açıklama isteniyor. Ammer'in adını anmayı, ne yazık, unuttuğumu dürüstçe bildiririm. Bunu da yazınsal mal sahipliği konularındaki temel gevşekliğimle açıklıyorum.

Bu kendine övgü dolu «gevşeklik» kabullenmesi bir kızgınlık korosuyla karşılandı. Bir yazın dergisi şöyle bir aforoz kararı yayımladı: «Temel gevşeklik — başkalarının çalışmalarından yararlanarak zengin olmanın en korkunç yoludur bu. Bert Brecht'in yazdıklarıyla oyalanmaktan hoşlanan vatandaşlarımızın görüşlerine de tıpatıp uyuyor.» «Die Weltbuehne» Brecht'in şiirlerinden birini başka bir yazarın adıyla yayımlıyarak buna şöyle bir dip notu ekledi: «Yazınsal mal sahipliği konularındaki temel gevşekliğine karşın bu şiirin yazarı herhangi bir para istemiyor...» Öte yandan, Kerr'in saldırısı Brecht'e beklenmedik dostlar kazandı. Kerr'e karşı sonu gelmez bir savaşa girişmiş bulunan büyük Viyana'lı taşlamacı Karl Kraus, Kerr'in bütün düşmanlarını kendi yakın arkadaşları olarak görüyordu. Kerr'in küçüklüğü üstüne ezici saldırısında «ahlâk dışı sağduyusuna» karşın Brecht'de «gerçek şiir dünyasıyla ve tiyatroyla, ayakları dibinde havlamıya başlayan pis, değersiz sürüden çok daha fazla ortak yanlar» olduğunu ileri sürdü.

Bütün bu kavgalar «Üç Kuruşluk Opera»nın ününü artırdı. K.L. Ammer'in Villon çevirisi öylesine ün kazandı ki, yeniden basıldı; kitabın başına

Brecht'in o şiirlerden yararlandığını neşeyle anlattığı bir sone eklendi. Klammer adlı bir Avusturyalı subay olan K. L. Ammer de kazançtan pay aldı. Son gazete haberlerine bakılırsa 1958'de hâlâ bu pay alma devam ediyormuş.

Bir sinema ortaklığı, Nero-Film, oyunun filme alınması için Brecht'le Weill'e kırk bin mark ödedi. Ama yazar da, besteci de kitabın ve müziğin uygulanmasını yönetme hakkının kendilerine tanınmasını istiyorlardı. Bu çalışmalarına karşılık da ayrıca para alacaklardı. Brecht senaryo için on dört bin mark alıyordu. Filmi G. W. Pabst yönetecekti.

1930'un Haziranında, Piscator için «Şvayk»ın uygulanmasında Brecht'le birlikte çalışan ve «Üç Kuruşluk Opera»nın senaryosunda da ona yardım edecek olan yazar Leo Lania ile Pabst, Le Lavandou'da tatil yapan Brecht'le film üstüne konuşmaya geldiler. Çok geçmeden Brecht'le Pabst'ın görüşlerinin birlikte çalışmalarına meydan vermiyecek kadar kökten değişik olduğu anlaşıldı. Gene de, 3 Ağustos 1930'da, Brecht'in ön hikâyeyi hazırlamasına ve senaryonun son biçimi üzerine akla yakın değişiklikler önermesine izin verildi. Ama az sonra kumpanya Brecht'in çizdiği yollardan gidilemeyeceği sonucuna vardı. Oyunu yazdığından bu yana Brecht'in düşünceleri hayli ataklaşmıştı, senaryonun kapitalizme karşı çok daha açık bir tutumu olmasını istiyor, sonunda Macheath'i bir bankanın başına geçiriyordu. Kumpanya Brecht'e senaryo üzerinde çalışmak için alacağı bütün parayı önceden vermeyi, buna karşılık uygulama işine hiç karışmamasını ileri sürdü. Brecht kabul etmedi. Öte yandan filim çalışmaları başlamış, o günler için yüksek bir para olan sekiz yüz bin marklık bir yatırım yapılmıştı.

Filim çekilirken Brecht ile Weill anlaşmaya uymadığı gerekçesiyle kumpanyayı mahkemeye verdiler, filmin oynatılmasına engel olunmasını istediler. Bu yalnız büyük heyecan yaratan bir tiyatro olayı değildi, ayrıca yapıtı filme alınırken bir yazarın kendi görüşlerine uyulmasını istemekte ne kerte direnebileceğini göstermesi bakımından da ilginçti; parayı verip aldıktan sonra artık büsbütün alıcısının olan herhangi bir mal ile sanat yapıtının ayrılığı belirecekti.

17 ile 20 Ekim 1930'daki duruşmalar Berlin'de toplumsal olaylardı. Herkes ünlü yazarı «Üç Kuruşluk Opera»yı savunurken görmek istiyordu. Oturumlar gerçekten çekişmeli oldu. Kumpanyanın avukatı bir ara Brecht'e yirmi beş bin mark karşılığında bütün haklarından vazgeçmesini teklif ettiyse de, yazar gösterişli bir tavırla bunu reddetti. Bir keresinde de büyük bir öfkeyle mahkeme salonunu bırakıp dışarı çıktı. Karşı yanın avukatları Brecht'in telif haklarına pek değer veren bir kimse olmadığını, bunu Ammer'in Villon'dan yaptığı çevirileri aşırıyla ortaya vurduğunu söylediler. Brecht durumun başkalığını belirterek, kendi haklarını değil de, halkın haklarını savunduğunu ileri sürdü; halk yazarın isteklerine göre uygulanmış bir filmi görmeye gelecek, oysa karşısına ünlü ve saygıdeğer bir yapıtın adını taşıyan düşük bir filim çıkarılacaktı; halkı aldatmaktı bu. «Üç Kuruşluk Opera»yı afişten indirmiş olan Schiffbauerdamm Tiyatrosu, yargıçlar değerini kendileri görüp anlasınlar diye oyunu onlara yeniden

oynadı.

Ama hepsi boşunaydı. Brecht'in filmi oynatmamak isteği kabul edilmedi, çünkü oturup senaryo üzerinde ciddiyetle çalışmaya pek yanaşmadığı, yalnızca kumpanyanın hazırlattığı senaryoyu eleştirmekle oyalandığı söyleniyordu.

Gene de Brecht sonunda büsbütün zararlı çıkmadı. Kumpanya bu mahkemede alınan karara yazarın daha yüksek bir mahkemede itiraz etmesinden çekiniyordu. Filmin tamamlanmasından sonra mahkemenin uzayıp gitmesiyle işler karışabilirdi; böylece kumpanya Brecht'in karara itiraz etmemesi için bir anlaşma yolu aradı. On altı bin mark karşılığında (bunun dokuz bini zaten filmin ön hikâyesini yazdığı için alması gereken paraydı) ve iki yıl sonra filme çekme haklarının gene kendisine geçmesi şartıyla, Brecht kumpanyayla anlaştı.

Filim tamamlandı ve çok büyük bir başarı kazandı. Brecht'in yeni yazdığı hikâyeye birçok bakımlardan uyulmuştu, ama yazarın söylediğine göre hayli güzelleştirilmiş, yumuşatılmış bir biçimde. Tartışmalar hemen başladı. Brecht'in arkadaşı ve destekleyicisi Herbert Ihering, ünlü senaryo yazarı solcu Bela Balazs'a şiddetle saldırdı, oyunun savunduğu anlayışa ihanet ettiğini, halkçı bir yapıtı kapitalistlerin isteklerine uyguladığını ileri sürdü. Balazs ise halkçı bir yapıtı harcanmaktan kurtardığını, zaten bu senaryo üzerinde çalışmayı salt oyunun bildirisini filme de aktarabilmek için kabul etmiş olduğunu açıkladı. Ihering bu sözlerle sağcı bir gazeteden aldığı şu yargıyla cevap verdi: «Üç Kurşluk Opera'nın filminde bir peri hikâyesi etkisi var, öyle tatlı, öyle güzel bir anlatım ki insan sonunda anlatılmak isteneni bir yana bırakıp kendini hikâyenin tadına kaptırıyor...»

Bu arada, Brecht kendi reklâmını yaptırmak amacıyla skandal çıkarmak ve sonunda bu işten hem bir kurban edasıyla, hem de daha zengin olarak sıyrılmakla suçlanmıştı. Dâvasını açıklamak, niçin mahkemeye başvurduğunu anlatmak için, kendi hazırladığı filim hikâyesini «Die Beule» adıyla yayımladı, ayrıca uzun bir deneme yazarak bütün bu olayın değerli bir «toplumsal deney» olduğunu, kapitalist bir toplumda sekiz yüz bin marklık bir yatırıma dayanan böyle bir endüstri girişiminin, yazarın hakları zedelenmiş diye durdurulmasının akla sığmazlığını açıkça göstermek için düzenlendiğini söyledi. Brecht'e göre deney tam bir başarıyla sonuçlanmıştı. «Adalet, özgürlük, ahlâk gibi şeylerin üretim sürecine göre anlam kazandığı» gösterilmişti. İş mahkeme dışında bir sonuca bağlamış olmasına takılanlara ise, Brecht şöyle diyordu: «Dâvanın amacı, ortada anlaşmalar da bulunsa, filim endüstrisi ile işbirliği yapılamıyacağını herkese ispat etmektir. Bu amaç gerçekleştirilmiştir...» Ayrıca, bütün bunları kendi yararına değil, halk adına yapmıştı.

Brecht'in hayatındaki acı olaylardan biri de, «Üç Kurşluk Opera»nın filme çekilişindeki anlaşmazlıkların kapitalist toplumun kötülüğünden geldiğini anlatan bu uzun denemeyi yazdıktan yirmi beş yıl sonra, başka bir yapıtının, «Yiğit Ana»nın filme çekilişinde gene böyle tatsız bir tartışmaya girişmek zorunda kalmış olmasıdır, ama bu kere Doğu Almanya'nın devlet denetlemesindeki filim kumpanyasıyla.

KİTAPLAR

SITUATIONS IV, YAZ DÖNEMİ, SOLUMA

SARTRE'DAN YANA VE SARTRE'A KARŞI

SITUATIONS IV. Jean-Paul Sartre. Gallimard, Paris. 1964. 464 s., 18 francs.

Edebiyat nedir? Sartre'ın yirmi yıl önce bu soruya verdiği cevap, beklenen meyvaları vermemiştir. «Bağlanma»ya kesinlikle karşı çıkan Yeni Roman yazarları, Sartre'ın mahkûm ettiği her şeyi savunuyorlar; sanatın gereksizliği, toplum karşısında yazarın sorumsuzluğu, biçimin üstünlüğü gibi. Son zamanlarda yapılan bir tartışmanın bir daha ortaya koyduğu gibi, karşıtlık belki de görüldüğünden daha az kesindir. «Situations IV» de yayımlanan metinler, 1946'nın ünlü savlarını aydınlatıyorlar. Sartre'ın resmi estetiği diye adlandırdığım şeyin, daha karmaşık, daha açık olan, geliştirmede, ama bugün içinde yaşadığımız olayları daha iyi açıklayan başka bir estetiği kapsayıp kapsamadığını kendi kendimize sorabiliriz.

«Benim gözümde sanatçı, imlemlerle ilintili olmıyan sanatları işlediği için edebiyatçıdan ayrılır.» 1950'nin bu tümcesi, «Edebiyat Nedir?» sorusuna yol açan ayrımı yeniden ele alıyor.

RENKLER VE SESLER

Resim ya da müzikle ilgili ihtiyatsız (tehlikeli) kıyaslamalarını artıran yeni romancıların tersine, Sartre, edebiyatı öbür sanatlardan ayıran temel ayrımları hep belirtmek yoluna gitmiştir. «Renkler ve sesler üstüne çalışmak başka şeydir, sözcüklerle kendini anlatmak daha başka şeydir.»

Bu şüphesiz kolayca kabul edilecektir. Bununla birlikte, «resmin, yontunun, müziğin yanında yer alan bir edebiyat biçimi vardır, bu da şiirdir. Neden böyle özel bir kaderi var şiirin? Çünkü ozan sözcükleri kullanmaz, onlara hizmet eder, çünkü onları «imler olarak değil, nesneler olarak» görür.

«Edebiyat Nedir?» de dile getirilen ünlü «bağlanma» kuramı demek ki yalnız düzyazıya uygulanabiliyordu. Düzyazıda daima bir parça şiir olduğunu ve buna bağlı olarak, sözcüğü aşp imlenilen nesneye doğru gitmiye en çok dikkat eden düzyazı yazarının bile sözcüklerin «fizyonomisine», «anlaşılmaz çınlamalarına» duygusuz kalamıyacağını Sartre da bir notunda kabul ediyordu. Bununla birlikte, edebiyatın görevi «perdeyi aralamak» yoluyla etkilemektir: düzyazı yazarı, evreni göstermekle, onu değiştirmek zorunluluğunu ortaya koyuyordu.

Şimdi, «Situations IV» ü açalım. Nizan ve Merleau-Ponty'nin portrelerinin, Camus'ye verilen cevabın yanısıra, sanat üzerine değişik yazılar buluyoruz. Bunlardan en az iki tanesi, az önceki onaylamaları dolaylı olarak bir daha ortaya koyuyor.

René Leibowitz'in bir kitabı üzerine konuşurken, Sartre, önce «müzikte bağlanma» konusunda kendine sorular soruyor.

Müzik bir «sanattır»: demek ki imlemlerle ilgisi yoktur. Onu bağlanmaya zorlamak saçma, önsel görünüyor: katkısız bir sesli nesne olan müzik, bestecinin niyetlerini bize anlatmıyor. Gene de, müziğin bir anlamı vardır. Yalnız, bu anlam bir imlem değildir. «Bir nesne içre bir başka nesne gözönüne alınıyorsa birinci nesne imleyici olur. Buna karşılık anlam, nesnenin kendinden ayrı değildir ve içinde bulunduğu nesneye dikkat ettiğimiz ölçüde bellidir.»

Başka bir deyişle, anlam nesnenin içindedir ve ondan ayrılamaz: müziği duyduğum zaman, bana bir şey kendini verir ve bu şey, müziğin dışında varolmamaktadır. Müzik, bizi ona geri göndermez ama onu cisimleştirir: hiçbir imlem sisteminin açıklayamayacağı, ayrıştırılmaz, bulanık ama bastırıcı bir tonalitedir bu.

Demek ki sanatın — ve şiirin — özelliği bizi bu anlamın içine kapatmak olacak. Oysa ki düzyazının ayrıcalığı ya da tutsaklığı bizi imlemlere yöneltmek olacaktır. Kendi varolmasıyla sanat, insanın evrendeki varolmasına tanıklık edecektir; tasarılarımız karşısında, düzyazı bir kenara çekilecektir.

Ama, — Lapoujade'ın kiler gibi — Hiroşimayı, Cezayir savaşına karşı olan bir gösteriyi, polis zorbalıklarını açıkça gösteren tablolar, yok mu?

İŞKENCEYİ GÖSTERMEK

Bunları sunan Sartre, ressamın bağlanmasına duygusuz kalamaz. Bu tabloların bir şeyler imlediklerini mi savunacaktır? Hayır. Çünkü imlemlerin resmi yapılamaz; bu, «Edebiyat Nedir?»'in kanıtıydı.

Buna rağmen, Lapoujade'ın «işkenceyi göstermeyi» seçtiğini, seyri bırakıp «pratiğe» geçtiğini, «öbür insanlarla olan dayanışmasını» anlatmak istediğini yazdığı zaman, Sartre resmin sessiz kalamıyacağını söylemek istiyor: resmin içinde kendini gösteren anlam, bir bezin üstündeki lekeler düzenine yol açan bu «sahipsiz patlama» o anda, bir gösterinin içindeki kitlelerin «patlayıcı birimini» sezindiriyor, ya da sadece, tabloya eklenen yersiz bir açımamadır, ya da bir dil başlangıcıdır, resmin saydamlığına doğru atılan ilk adımdır, kısacası imlem gibi bir şey.

Zaten, Sartre'ın kendi de kabul ettiği gibi, «herhangi bir şey yalnız imlemlerle anlatılamaz. Başkalarının bizim gibi duyduklarını biz de başkalarından duyarız; yakınlarımız için birer genel deneyiş'iz.»

Ama resim ya da müzik bu ulaştırmanın tekeline sahip midirler? Sanatçının imler kullandığı yerde de bu iletme ve ulaştırma yok mudur?

«Dolaylı dil» üstüne yazdığı bir yazıda, Merleau-Ponty'nin kendine sorduğu soru da budur ve resimle ilgili bir incelemesi onu bu yola sürüklemiş-

tir. «Bir roman aynen bir tablo gibi anlaşılır. Romanın anlamı, başlangıçta, görünen kabul ettirilmiş tutarlı bir eğip-bükme (deformation) gibi algılanır.»

GİNE'DE ADIMLAR

Edebiyat konuştuğu için biz bir kitabın içinde imlemler arıyoruz ve onların gizledikleri anlamları her zaman görmüyoruz; bize söyleneni duymadan (hissetmeden) önce dinliyoruz. Ama buna rağmen, okuma da bir deneyiş ise, ilk ayırım ciddi olarak açıklanıp belirtilmiye değer.

Denmelidir ki her sanat, ne çeşit olursa olsun, bize bir anlam «iletir», ama edebiyatın ve özellikle düzyazının özelliği, bize bir anlamı imlemler içre iletmesidir.

O zaman günlük dilden edebiyat diline geçiş, anlamın sahneye girişini belirtecektir: bir gazete yazısı bize ancak imlemler verebilir, başka bir şey vermez. Ama «yazıldığı» an, söylemekten çok bize duyurur; imlemekle kalmaz, bir anlamı da vardır.

Yazarın içinde çırpınıp durduğu devamlı çelişme bundan ileri gelir. Yazar bir yandan konuşur, öte yandan iletir. Eseri, bizi evrene geri gönderir; o eser ki gün ışığına kavuşturduğu imlemlerin içinde kendini tüketmekten geri kalmaz ve bizi, aynı zamanda, ancak kendine geri gönderir ve sözcüklerle bir bütün olan bir anlamı zorunlu olarak ortaya koyar.

İmlemlerin içine batmış bir edebiyatın yerine geçen Yeni Roman, bu açıdan bakılırsa, edebiyatı yalnız anlam üstüne kurmaya gayret eden temel bir girişim (teşebbüs) gibi görünür.

Örneğin, «La Jalousie» nin konusu, kıskanç bir adamın dünyada bulunuşudur ve sadece bu bulunuştur. Tabii ki Robbe-Grillet bu kıskançlığı bazı davranış taslaklarının, sözcüklerin, bir şeyler imliyen tutumların içinde belli etmekten kaçınamazdı. Ama kitap, (bu konuda ozanca olmaktan çok romansı) o şekilde yazılmış, ve kurulmuştur ki bu imlemler anlam karşısında hemen hemen bütünüyle siliniyor, bir kenara çekiliyorlar: hiçbir yerde kıskançlıktan söz edilmiyor; eserin kendisi kıskançlık oluyor, Lapoujade'ın tablosunun siyasî gösteri olduğu gibi.

Gine'de okunamaz diye Robbe-Grillet'yi mahkûm etmiye imkân yok öyleyse; aksi durumda, modern müziğin «özelleştirilmiş dinleyicilere ihtiyacı var» diye Schoenberg ve Webern'i mahkûm etmiye götürür bu iş. Oysa Sartre buna katılmıyor.

ANLAM VE İMLEM

Roman, anlama kaydığı ölçüde, müzik gibi, onu gittikçe daha karmaşık teknikleri kullanmaya iten bir iç dialektiğe sahip olur; onun da atonalite deneyi yapmaya hakkı vardır. Ama bu anlam imlemler aracıyla iletildiği zaman, yazar tasalanmaksızın ésoterisme'e katlanamayacaktır.

Edebiyat konuştuğuna göre, bizden, kayıtsızlığa ve devimsizliğe katlanmayan bu evrenden söz etmesi gerekir.

Sanatçının ikilem'i (dilemma) bilmemiye hakkı vardır: ne olursa olsun, eseri ikilemi yansıtmıyacaktır. Yazar, bu durumu gözönünde tutarak davranmaya zorunludur. Nasıl olacak bu? «Sorunları en kökel, en uzlaşmaz biçimde sormakla» diyor Sartre.

Cevap kesin değildir, çünkü bir edebiyat eserinin niteliğinin, sadece anlam gücünden değil, imlemlerinin çeşitliliğinden de ölçüldüğünü bize kendisi bildiriyor.

Edebiyat, şüphesiz, alanını asla bunca kısıtlamamış, bugünkü romanlardaki kadar günlük deneye açıkça sırt çevirmemişti. Belki de bu uyumsuzluk (gösterileri ne kadar can sıkıcı olursa olsun) yitirilen ilişkiyi tekrar kurmaya meydan verecektir. Ama bunun için ufuk daha açık olmalı ve yazarı, karşılarında silâhsız kaldığı sorunlarla daha az sıkıştırmalıdır. Çünkü, «Le Clavecin bien tempéré» gibi, görünüşte soyut ve kesin bir eserin «çağını yansıttığı ve yargıladığı» kabul edilirse, anlamca zengin ve imlem yönünden yoksul bir romanın, uzun vâdeli de olsa, dünyada bazı değişikliklere yol açma gücünü içinde saklıyacağı düşünülebilir.

Bernard Pingaud (Çeviren: İtah Eroğlu)

UYGARLIK ELEŞTİRİSİ

YAZ DÖNEMİ. Behçet Necatigil. Şiirler. Ataç Kitabevi, İstanbul. 1963. 48 s., 2 lira.

«Yaz Dönemi»nin «Dar Çağ»dan sonra yayımlanması önemini artırdı. Necatigil gibi, yazdıkları çoğunlukla aynı başarı çizgisinde olan şairlerin her yeni kitabı değerlendirilebilir, ama bir kitapta bulunan özellikler, öğeler öbürlerinde de bulunduğundan, çok ayrıntılara inilmedikçe yeni sapmalar yapma olanağı güçleşir. İşte «Yaz Dönemi» bunun dışında bazı ayrılıklar taşıdığından yazı yazmak gereğini duyuruyor. Necatigil'in şiirinin değişmezliğinin -ki ondaki değişmezliği büyük ölçüde önemli bir yan sayıyorum- dayanaklarını şöyle sıralıyabilirim: a) poetikasını (şiir kuramı) sağlam temeller üzerine kurduğundan, yapılan değiştirmeler, eklemeler bütünün içinde erimektedir; b) dünya görüşünün varlığı çok kısa devreli görüş ayrımlarını önlemektedir.

Necatigil'in şiiri bir rötuş şiiridir. Her şiir bir öncekinin gelişmişidir. Zaten kitapları arasında büyük bir değişikliğe rastlanmaz, büyük değişikliklerin onun şiirinde yeri yoktur. Bu durum dikkatle değerlendirilirse, Necatigil'in davranışının; baştan beri bilinçle poetikasını kurarak işe girişmiş bir şairin davranışı olduğu anlaşılır. Yalnız yukardakileri şiirinin değişmelere kapalı olduğunu belirtmek amacıyla yazmıyorum. Çünkü Necatigil, İkinci Yeni olayında kendisinin işine yarıyacak bazı öğeleri almıştır, ama bunları kişiliği içinde eritmiştir. Necatigil ölçüsünde, kurduğu poetikayı sapmalar olmadan, büyük değişmelere uğratmadan şiirini başa-

rılı ve yeni olarak — son on beş yılda — yürütebilmiş başka şair düşünemiyorum.

«Yaz Dönemi» biraz da «Dar Çağ»dan sonra yayımlandığı için önem kazandı, diyordum. «Dar Çağ» Necatigil'in şiirini aşkın bazı sorunları yansıtır ve çok yerde sorunlar şiiri eziyordu. «Yaz Dönemi», «Dar Çağ» dan çok, ondan önceki kitaplara bağlanabilir, sözgelimi «Zaman Kayması», «Çayır Çimen»in son dörtlüğü, «Evler»dekinin daha gelişmiş —bu eksik bir deyim ya— belki daha oturmuşudur denebilir.

«Dar Çağ»dan çok önce başlayan yabancılaştırma ve soyutlama tutumu — bu tutum Necatigil'in şiir serüveninde «Dar Çağ»da edebiyat dışı bir baskıyla kesintiye uğramıştı— «Yaz Dönemi»nde kendini iyice belli ediyor. İlkçağlarla çağdaşlık arasında ilgi çekici paralellik kurmaya çalışıyor. «Abdal» ve kitapta olmıyan «Panik» şiiri örnek olarak gösterilebilir.

Necatigil eskiden sevgiyle, hoşgörüyü baktığı değerlere şimdi küskünlükle ya da yabancılaştırarak bakıyor. «Pars» ve «Kemik» şiirleri böyle değişen bir bakışın ilk göze çarpanlarıdır. (Bir zamanlar bu değişim «Pan-Panik» şiirinde de, o şiirlerin birbirlerine olan karşılığında da söz konusu edilmişti.) «Yaz Dönemi»nde bu yabancılaştırmanın başarılı örneklerini veriyor Necatigil. Önceden «Evler»in bir köşesine çekilen, topluluğa karışmıyan, ama buna karşın o köşeden sevgiyle bakan Necatigil o tavrını atıyor, o köşede yabancılaştırmaya uğrıyan bir varlık kazanıyor, bu davranışını bilinçli bir küskünlüğe kadar götürüyor. Böylece de değişmiyen biçim ve şiir kurma tekniklerinin yanısıra, dünya görüşü yeni bir açı kazanıyor. Ayrıca Necatigil, insanın başlangıcından bugüne kadar olan değişimini izliyor ya da o günden bu yana değişen dünya görüşlerinin içinde eskimiyen özün ne olduğu konusunda bir araştırmaya —daha doğrusu bir değerlendirmeye— girişiyor. «Zaman Kayması», Necatigil'in söylediğim özü, bunlar arasında değişmiyen tözü belirten şiirlerine bir giriş niteliği taşımaktadır. «Çayır Çimen»i de bu değerlendirebiliriz. Necatigil bu kitapta, gördüklerini soyutluyor («Abdal» da olduğu gibi) oysa önceleri çevresini ayrıntılarıyla yansıtmak isterdi, bu soyutlamayı yalın bir anlatma çabası diye adlandırabilirim. «Yaz Dönemi»ndeki şiirler, bütün bir şiirin parçaları izlenimini uyandırıyor. («Evler» de aynı izlenimi uyandırmıştı bende.) Örnek: «Zaman Denen Bir Tren»in özellikle son dörtlüğü. Yukarda söylediğim yabancılaştırmayı da göz önünde tutarsak, «Yaz Dönemi» genel havasıyla umutsuz bir kitap, çıkmazlar içinde. («Çıkmak» şiirini anmalıyım burada.) Bütün bu yabancılaştırma bir çatışmayı, bir gelişmeyi, bir seçim zorluğunu («Abdal», «Limit»), bir ikilemi de (dilemma) («De») beraberinde getiriyor. Bu kitapta da bulunan, sürdürülen diğer bir özellik de «kitaplar»la «yaşamlar» arasındaki ikilemler, uyumsuzluklardır. Umutsuzluk böylece hemen hemen her şiirin ana teması olmaktadır. Örnek: «Kaçmalar», «Kısaltmalar».

Kullanılan tip örneklerine dikkat ederseniz —Ferhat, Bedevî, Abdal— bu yargılara katılırsınız. Ferhat, Bedevî, Abdal, ortaya koymak istediği dünya görüşünün simgeleridir. Simgelerden kurulu çerçevede, tutarlı bir sözcük yığını göze çarpar. («Hangi Kaç» şiirinin son bölümü.) Bu saptadıklarımızı da «Solgun Bir Gül Dokununca» iyi bir biçimde özetlemektedir.

Necatigil, «Yaz Dönemi»nde bir uygarlık eleştirisine girmektedir. «Panik» ve «Abdal» bu uygarlık eleştirisi ile birlikte, bireyin hangi açıdan yorumlanırsa yorumlansın, çaresizliğini, gücsüzlüğünü yansıtır.

Diyebilirim ki «Yaz Dönemi»nin asıl özelliği bir şiir kitabı olmasından çok, bir dünya görüşünü yansıtmaktadır.

Doğan Hızlan

EVRENSELİN EŞİĞİNDE

SOLUMA. Demir Özlü. Hikâyeler. Sürek Yayınları, İstanbul. 1963. 96 s., 3.5 lira.

Yedi seçiciden altısının oyu ile Demir Özlü, Türk Dil Kurumu 1964 hikâye ödülünü kazandı. Böylelikle yeni hikâyemizin en güçlü imzalarından biri daha değerini geniş çevrelere benimsetmiş oluyor.

1956'dan sonra içlerinde Demir Özlü de yer almak üzere Adnan Özyalçın, Onat Kutlar, Ferit Edgü, Orhan Duru gibi sanatçıların birbirlerine yakın özelliklerini taşıyarak gelişen hikâyeciliğimiz, biçim sorununu bir kuşak önceden çözümlemiş sayılır. O tarihte artık hikâyenin klâsik kuralları yıkılmış bulunuyordu. Özellikle Sait Faik'in son dönem hikâyeleri yeni bir dönemeci göstermekteydi. Genç hikâyeciler bu değişik biçimi kendi dünyalarını anlatmakta ustalıkla kullanmasını bildiler. Çağımız insanının sıkıntısını, kaygısını, toplumsal arançlar (dâva) karşısındaki durumunu, yalnızlığını, özgürlük ve seçim bunalımını hikâye diliyle konu edinmeyi başardılar.

Demir Özlü ilk kitabı olan «Bunaltı»da bugün üzerinde durduğu temaları, biraz tutuk, bir hayli dağınık şekilde, fakat hemen hemen eksiksiz olarak işliyordu. Şimdi o tohumların geliştiğini, sağlam bir anlatıma büründüğünü görüyoruz. Öyle ki, «Soluma»da yer alan hikâyelerden «Kanal»ı yalnız Özlü'nün değil bütün yeni hikâyemizin en güzel ürünlerinden biri diye gösterebiliriz.

Bilincine vardığı belli bir amaçla bağlı olmıyan, yalnız insanın, yabancı bir ortam içinde hareketsizliğe gömülmesini, sanrılarda bocalamasını, bunaltılara kapılmasını, kendisini hiçleyişini, intihara sürüklenişini üst üste birkaç hikâyede birden anlatıyor, Demir Özlü. Varoluşçu edebiyatın bunaltı, korku, yabancılaşıma, değişme, yargılanma, hiçlik gibi kavramları bu hikâyelerin içeriğinde baş yeri kaplıyor.

«Kanal», mahkûm edilmiş insanın bir tragedyada olduğu gibi belli sonuca, yıkıma adım adım ilerleyişini gösteriyor. Kahramanın sokaklarında dolaştığı, otellerinde kaldığı, kahvelerinde oturduğu kent bulanık resimler gibi belirsiz, karşılaştığı insanlar kimliksizdir. Bu durum öteki hikâyelerde de var. Hattâ, bazı hikâyelerde kişi adları hiçbir dilden olmıyan anlamsız kelimeler biçimindedir. Demir Özlü böylece evrensel olanı yakalıyor. Kurgusal yapılar içinde insan'ın temel sorunları üzerinde duruyor. Varolan belirtileri değerlendiriyor, çevreyle ilgileri sıfırdan başlayarak yeniden yorum-

luyor. Bunu yaparken çevreyi ve kişileri günlük yaşayışımızı saran şekillerden sıyrılıyor. Sözgelimi, içe dönük, tedirgin kahramanın Saldon adlı allegori kişisini bekleyiş bunalımını, bütün gövdesiyle pencerenin dışına uzanıp boşluğun içinde saatlerce ölümle karşı karşıya intihar deneylerine girişmesiyle belirliyor.

Bir hikâyesinde, yabancı bir ülkede, çıkış izni elde etmek için çırpınan bir kahramanla karşılaşyoruz. Kendisine yardım edecek olan kadın bir düş kişisidir. Daha doğrusu kendi benliğinin bir görünümüdür. Kahraman bir boşluğu yaşadığının farkına varır, intihar eder.

Asıl mesele, özünü kendi yaratacak olan insanın engeller, yetersizlikler yüzünden bocalamasıdır. Bunaltı da bu konudaki sorumluluğun kuvvetle duyuluş sıkıntısıdır.

Kitaba adını veren hikâyenin kahramanı yaşlanmış, belleğini, eylem gücünü yitirmiş bir kişidir. Yaşamayı hiçbir zaman korkusuzca karşılayamamış, çevresini gönlünce bir biçime sokamamıştır. Yaratıcı olamayışın bunalımını çekmektedir. Bu da, sorumluluğun gereğini yerine getiremeyişin bir başka biçimidir.

Bu hikâyede bunak ihtiyarın lapsuslarını deyimleyen, anılarını birbirine karıştırışını, musallat imgelerden kurtulamayışını yansıtan sözdizimi ve anlatım özellikleri Özlü'nün büyük başarılarındanıdır.

Kitabın Dil Kurumu ödülünü aldığı göz önünde bulundurularak hikâyelerin dil bakımından ayrıca değerlendirilmesine girilince hemen her yazarda bulunabilecek türden bazı küçük aksamalarla karşılaşılıyor. Gönül bunların da böyle bir kitapta yer almamasını dilerdi. Sözgelimi, «Benle, senle, onla» kullanışları yanlış, doğrusunun «benimle, seninle...» olması gerekir. «Yorgun pazar günü», «bir şey düşünmeksizin çiseliyen yağmur...» gibi tümleçler, dikkatsizlikten doğmuştur. «Alabildiğine kırmızımtırak» tamlaması da bir dil yanlışıdır.

Konur Ertop

(2. sayfadan)

Hızlan ile Konur Ertop geçen ay içinde Türk Dil Kurumu Ödülü'nü kazandıkları duyurulan iki 1963 kitabını tanıtıyorlar. Bu sayı sayfalarımızı biraz çoğalttık, ama «Dergilerde» yazısına gene de yer kalmadı. Oysa Sevgi Nutku'nun «Sosyal Adalet»teki «Sanatçıya Artakalan Tutum», Sabahattin Eyuboğlu'nun «Yeni Ufuklar»daki (Macbeth çevirisiyle ilgili) «Shakespeare'e Saygı» başlıklı yazıları gibi üzerinde önemle durulması gereken yazılar vardı. Çeviri konusu gerçekten ilginç bir noktaya geldi şu günlerde. «Yeni Dergi»nin bir sayısını «Çeviri Anlayışları»na ayırmayı düşünüyoruz. Bu bizim için özellikle gerekli, çünkü De Yayınevi çevresinde genç bir çevirmen kadrosu gelişmekte. Çok da umut verici işler başarıyorlar. Geçen sayımızdan tanıdığınız Murat Belge, Faulkner'in «As I Lay Dying»ini gerçekten «ustalıkla» dilimize aktardı. Şu günlerde Joyce'un «Portrait of the Artist as a Young Man»i üzerinde çalışıyor. Bertan Onaran da, çeviri izni yayınevimize satın alınmış olan, Sartre'in «Les Mots» sunu çevirmekte. R. Tomris, Hersey'in «Hiroşima»sının son sayfalarına geldi. Okurlarımıza bir noktayı özellikle belirtmek istiyorum: «Yeni Dergi»nin pahalı olduğu söyleniyor. Başka dergilerle ölçüştürmeler yapıyor. Oysa «Yeni Dergi» alttan alta bir kavgayı sürdürmek amacıyla: Yazarları sömürmemek kavgası. (Yıllar yılı okuduğunuz dergiler yazarlarına ya hiç para vermediler, ya da «sembolik» sözcüğünün gölgesine sığınarak yirmi beş liranın çevresinde dönüp durdular. Dizgici, baskıcı aldı parasını — yazar almadı.) «Yeni Dergi» bugünkü fiyatıyla ancak bin beş yüz satışta kendini kurtarabiliyor. Satılır mı o kadar, bilmiyorum. Bir de ilânların desteği düşünülebilir ya, veren olur mu, onu da bilmiyorum. Bildiğim, satışımız üç bini de bulsa, yardım olsun diye dört bir yandan ilân da yağsa, yapılacak iş derginin fiyatını indirmek değil, sayfalarını çoğaltmak, yazarlarına bugün aldıklarından da fazlasını vermektir. Okurlarımızın bu özlemi anlıyacaklarını, yanlış düşüncelere kapılmıyacaklarını umuyorum. (M. F.)

BİRİNCİ SAYIDA

İKİ BARIŞ KURUMU

Bertrand Russell

ELLERİ VAR ÖZGÜRLÜĞÜN

Oktay Rifat

TAN, REN GÜZÜ

Guillaume Apollinaire

BİR UZUN, ACI, TATLI

ÇILGINLIK

Jean-Paul Sartre

KİMİN İÇİN YAZIYOR

ÖYLEYSE SARTRE

Claude Simon

BAĞLANMANIN ANLAMI

Ignazio Silone

TIYATRONUN SIRLARI

Jean Vilar

YENİ KOMEDYA

ANLAYIŞIMIZ

Wylie Sypher

ÜÇ ANADOLU

Konur Ertop

GÖLGELERİ KULLANMAK

Doğan Hızlan

DERGİLERDE

Memet Fuat

Soğuk algınlığından ileri gelen
BÜTÜN AĞRILARA KARŞI



GRİPİN

Faydalıdır